المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية/ قسم التربية الفنية

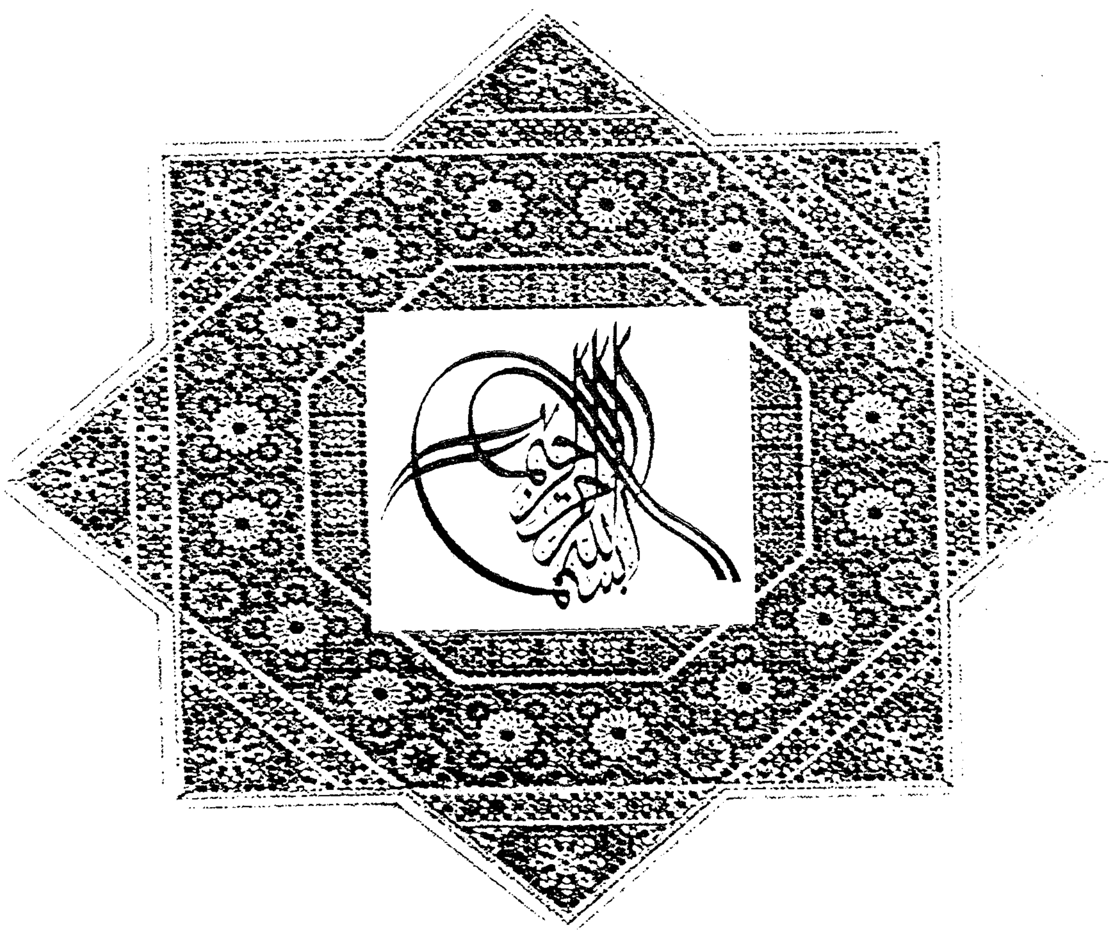
الأبعاد الفكرية
في
الفن الإسلامي

إعداد
معجب عثمان معيض الزهراني

إشراف الدكتور
سعيد سيد حسين

دراسة مقدمة إلى قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى
كمتطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤


بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

العنوان:

"الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي"

أهداف الدراسة:

١- الكشف عن الفكر الذي يمكن أن يكون قائماً خلف الفن الإسلامي.

٢- التعرف على طبيعة الفكر في الفن الإسلامي ومدى ارتباطه بالعقيدة الإسلامية.

٣- دراسة التأثير المتبادل بين الفن الإسلامي والفنون الأخرى.

منهج الدراسة:

استخدم في هذه الدارسة المنهج التاريخي و منهج التحليل الوصفي الكيفي من خلال تحليل بعض مجالات الفن الإسلامي وبحث الأبعاد الفكرية القائمة عليها. ودراسة الأثر والتأثر بالفنون الأخرى.

تساؤلات الدراسة:

١- هل هناك وجود حقيقي لفكر يستند عليه الفن الإسلامي. ما هو ذلك الفكر وما أبعاده؟

٢- ما مدى ارتباط الفن الإسلامي بالعقيدة الإسلامية؟

٣- ما هو الأثر المتبادل بين الفن الإسلامي وفنون الحضارات الأخرى؟

نتائج الدراسة:

١- جاء الفن الإسلامي نتيجة التفاعل الحميم بين الفكر الإسلامي وبين التأمل الواعي في الطبيعة.

٢- الفن الإسلامي في أغلب منجزاته متوافق مع العقيدة الإسلامية.

٣- الفن الإسلامي استطاع احتواء الفكر الإسلامي الذي يضم جانباً إيمانياً وجانباً مادياً.

٤- تأثر الفن الإسلامي في بداياته بفنون الحضارات الأخرى ثم أثر فيما بعد في بعض الاتجاهات والأساليب الفنية الغربية المختلفة.

التوصيات والمقترحات:

١- إجراء المزيد من الأبحاث والدراسات في المجال الفكري للفن الإسلامي.

٢- الاهتمام بشكل أكبر بالتربية الفنية، وبالفن الإسلامي خصوصاً، وإظهار قيم ومبادئ الإسلام من خلاله.

٣- تفعيل فكرة استخدام الفن الإسلامي كلغة عالمية راقية للدعوة وللتقارب بين الشعوب.

الباحث	المشرف	عميد الكلية
معجب عثمان الزهراني	د. سعيد سيد حسين	د. زهير أحمد الكاظمي

Summary Of Thesis

Title:

The Intellectual Dimensions Of Islamic Thought.

Objective Of study:

- Revealing the extent of the existence of thought, which can be existing behind the Islamic art.
- Identification of the nature of thought in Islamic art, and the extent of its relation with Islamic belief.
- Study of the interrelation ship between Islamic art and other arts.

Approach of study:

The Researcher has adopted the descriptive analysis approach:

Studding inquiries:

- Is there aerial existence of thought on which Islamic art relies. What is this thought and what are its dimensions?
- What is the extent of relationship between Islamic art and Islamic belief!
- What is the mutual effect which interrelate between Islamic art and other arts of civilization?

Most Significant Findings:

- The Islamic art appear as a result of a closed reaction between Islamic thought and conscious contemplation in nature.
- Islamic art agree inmost of its achievement with Islamic belief.
- Islamic art could contain Islamic thought, which include a belief aspects and material aspects.
- Islamic art influences initially by the other arts of civilization, later it had an effect in an artistic western symbols, and schools and artistic techniques which reach the modem art .

Most Recommendations and suggestions:

- Conduct an extra researches and studies in intellectual area of the Islamic thought.
- More interest with the artistic education and Islamic art specify showing Islamic values and its principles thereof.
- Activation of the idea of using the Islamic art as an international language to call for ALLAH and approximation among people.

Researcher

Mojib Othman Alzahrani

الإهـــداء

إلى العظيمتين والدتي وزوجتي

إلى العزيز والدي

إلى ضياء الغد شذا وأسامة أبنائي

إلى الغالي أخي. إلى الباسقات أخواتي.

إلى كل أساتذتي من أولئك الذين علموني حروف الأبجدية، إلى هؤلاء الذين بجهودهم وصلت إلى هذه الدراسة .

إلى كل من سأل بصدق عن خروج هذه الدراسة.

بكم ولكم جميعاً تتناثر أحرف هذه الرسالة أكاليل زهرٍ جبلي فواح.

الباحث

شكر وتقدير

أشكر الله أولاً وأخيراً ولي النعم ورب كل خير.

كما أشكر أساتذتي وأصدقائي اللذين ساهموا في خروج هذه الرسالة إلى عتبات الضياء.

أشكر بكل امتنان كل من :

المشرف على هذه الرسالة الدكتور/ سعيد سيد علـى حرصـه والـدكتور/ حمزه باجودة على توجيهاته.. والذي تعززت فكرة هذا الموضوع من خلال مناقشتي معه في مادة الفن الإسلامي. وأشكر خالي العزيز الدكتور/ معجب الزهراني الذي كان له دور في إرساء خطة هذه الدراسة.

وأشكر الأخ والصديق الأقرب الأستاذ/ فهد القحطـاني الـذي كانـت لـه مساهمته الفاعلة من خلال مراجعة الأمور الشرعية فـي بعـض أجـزاء هـذه الدراسة.

كما أشكر الأستاذ عبدالله السمطي الذي قام بالتدقيق اللغوي. وأشكر لجنـة المناقشة. وكل من كان له دور في ظهور هذه الرسالة، سواء من قام بتقديم المشورة أو المساهمة في توفير المراجع.

لكل أولئك شكري الصادق الجزيل.

الباحث

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

الأبواب والفصول	الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الأول:		
	• مقدمة	٢
	• مشكلة الدراسة	٣
	• تساؤلات الدراسة	٣
	• أهداف الدراسة	٤
	• أهمية الدارسة	٤
	• حدود الدراسة	٤
	• منهجية الدراسة	٤
	• فروض الدراسة	٥
	• مصطلحات الدراسة	٥
الفصل الثاني: أدبيات الدراسة:		
	⊙ أولاً: الدراسات السابقة	٨
	⊙ ثانياً: الإطار النظري	١٣
المبحث الأول: لمحة تاريخية.		
	• العرب قبل الإسلام	١٥
	• بعثة النبيﷺ وظهور الإسلام	١٧
	• انتشار الإسلام وتوسع الدولة الإسلامية	١٩
المبحث الثاني: الفن الإسلامي:		
	• نشأة الفن الإسلامي	٢٢
	• المصادر الفنية المؤثرة في الفن الإسلامي	٢٦
	– الفن العربي القديم	٢٦
	– الفن الساساني	٢٨
	– الفن البيزنطي	٢٩
	– الفن القبطي	٣٢

الأبواب والفصول	الموضوع	رقم الصفحة
	• سمات الفنّ الإسلامي................................	٣٣
	• القيم الجمالية في الفن الإسلامي................................	٤٤
المبحث الثالث: النظرة الإسلامية للجمال:		
	• تمهيد	٥٨
	• الجمال في القرآن................................	٦٠
	• الجمال في السنة................................	٦٩
	• الجمال عند علماء المسلمين................................	٧٥
المبحث الرابع: الفن في الإسلام		
	• الدين والفن................................	٨٧
	• الفن الإسلامي والعقيدة................................	٨٩
	• ضوابط الفن في الإسلام................................	٩٣
	• أحكام الفن في الإسلام................................	٩٥
	• تأثير القرآن في الفن الإسلامي................................	٩٩
المبحث الخامس: بين الفكر والفن الإسلامي:		
	• الفكر الإسلامي	١٠٥
	• المصادر المؤثرة في الفكر الإسلامي................................	١٠٥
	• خصائص الفكر الإسلامي................................	١٠٩
	• الفكر والفن الإسلامي................................	١١١
	• التجريد في الفن الإسلامي	١١٤
المبحث السادس: العمارة الإسلامية:		
	• نشأة العمارة الإسلامية................................	١٢٢
	• أهم آثار العمارة الإسلامية................................	١٢٦
	• عناصر العمارة الإسلامية................................	١٣٨
	• الأبعاد الفكرية والتعبيرية في العمارة الإسلامية.....	١٤٧

الأبواب والفصول	الموضوع	رقم الصفحة
المبحث السابع: الخط العربي:		
	• الأصول القديمة للخط العربي	١٥٤
	• الخط العربي قبل الإسلام	١٥٧
	• الخط العربي بعد ظهور الإسلام	١٥٨
	• تطور الخط العربي	١٦١
	• أنواع الخط العربي	١٦٧
	• الأبعاد الفكرية والتعبيرية في الخط العربي	١٧٤
المبحث الثامن: الزخرفة الإسلامية:		
	• تمهيد	١٨٣
	• نشأة الزخرفة الإسلامية وتطورها	١٨٥
	• أنواع الزخارف الإسلامية	١٨٩
	• خصائص الزخرفة الإسلامية	١٩٤
	• الأبعاد الفكرية والتعبيرية في الزخرفة الإسلامية	٢٠٢
المبحث التاسع: اثر الفن الإسلامي على الفن الغربي		
	• طرق انتقال الفن الإسلامي إلى الغرب	٢١٧
	• أسباب تأثر الغرب بالفن الإسلامي	٢٢٠
	• أثر العمارة الإسلامية على الفن الغربي	٢٢١
	• أثر الخط العربي على الفن الغربي	٢٢٤
	• أثر الزخرفة الإسلامية على الفن الغربي	٢٢٧
	• أثر الفن الإسلامي على الفن الغربي الحديث	٢٢٩
الفصل الثالث: إجراءات الدراسة:		
	• منهج الدارسة	٢٣٧
الفصل الرابع: نتائج الدراسة		
	• عرض النتائج وتحليلها	٢٤٠

الأبواب والفصول	المـــوضـــوع	رقم الصفحة
	• خلاصة نتائج الدراسة	٢٥٥
الفصل الخامس: توصيات الدراسة	....	٢٦٠
المصادر والمراجع	....	٢٦١

قائمة الأشكال

رقم الشكل	العنـــــــــــــوان	رقم الصفحة
١	أثر الفن البيزنطي على الجامع الأموي	٣١
٢ – أ	شمعدان	٣٥
٢ – ب	نافذة جامع السليمانية	٣٥
٣	سيكندرا . الهند	٣٧
٤ – أ	علبة خشبة . الاهتمام بالجانب التزييني	٣٩
٥	التطور في الفن الإسلامي	٤٣
٦	التوازن	٤٧
٧	المركزية	٤٨
٨	التكرار	٥١
٩	الحركة	٥٥
١٠	شغل الفراغ	٥٦
١١	زخرفة تجريدية	١١٧
١٢– أ	مسجد قبة الصخرة من الخارج	١٢٩
١٢ – ب	قبة الصخرة من الداخل	١٢٩
١٣ – أ	الجامع الأموي من الخارج	١٣١
١٣ – ب	الجامع الأموي من الداخل	١٣١
١٤	جامع القيروان	١٣٢
١٥	المأذنة الملوية	١٣٤
١٦ – أ	ساحة السباع	١٣٧
١٦ – ب	جانب من قصر الحمراء	١٣٧
١٧	مجموعة من المآذن	١٣٩
١٨	نماذج من القباب الإسلامية	١٤٢
١٩	المحراب	١٤٣

رقم الشكل	العنـــــــــوان	رقم الصفحة
٢٠	مسجد قرطبة	١٤٥
٢١	مجموعة من الأعمدة	١٤٦
٢٢	جامع السلطان أحمد	١٤٩
٢٣	قبة جامع السليمية	١٥٢
٢٤	الخط النبطي العربي	١٥٦
٢٥	الخط العربي في صدر الإسلام	١٦٠
٢٦	نص قرآني من القرن الثالث	١٦٣
٢٧	دخول التنقيط إلى الخط العربي	١٦٦
٢٨	شجرة الخطوط.	١٦٨
٢٩	الخط الكوفي	١٦٩
٣٠	الخط النسخ	١٧٠
٣١	خط الرقعة	١٧٣
٣٢	خط الديواني	١٧٣
٣٣	خط التعليق	١٧٥
٣٤	نص من سورة النساء	١٧٦
٣٥	الخط ا لعربي يمثل الفكر الإسلامي	١٧٩
٣٦	زخرفة أغريقية	١٨٦
٣٧	زخرفة نبطية	١٨٦
٣٨	تأثير الزخرفة البيزنطية على الإسلام	١٨٨
٣٩	زخرفة نباتية	١٩١
٤٠	الزخرفة الهندسية قائمة على العلم	١٩٣
٤١	زخرفة كتابية	١٩٥
٤٢	الزخارف الإسلامية والمنهج الإسلامي	١٩٦
٤٣	التجريد في الزخارف الإسلامية	١٩٨
٤٤	غياب الزمان والمكان عن الزخارف	١٩٩

رقم الشكل	العنـــــــــــــــوان	رقم الصفحة
٤٥	التكرار في الزخارف	٢٠١
٤٦	الزخارف تحمل هوية خاصة	٢٠٣
٤٧	تحوير الطبيعة في الزخارف	٢٠٦
٤٨	التراص والتشابك في الزخرفة	٢٠٨
٤٩	التوازن في الزخارف	٢٠٩
٥٠	ملازمة التكرار للزخارف	٢١١
٥١	الترابط بين الزخارف وآيات القرآن	٢١٢
٥٢	مفردات إسلامية تأخذ صفة التكرار	٢١٤
٥٣	دور المستشرقين	٢١٩
٥٤	تأثير العمارة الإسلامية على نوتردام	٢٢٣
٥٥	تأثر العمارة الغربية بالأعمدة والعقود	٢٢٥
٥٦	عملة نقدية	٢٢٦
٥٧	زخارف إسلامية على باب كنيسة	٢٢٨
٥٨	بيت موندريان – صراع الخطوط	٢٣٠
٥٩	بول كلي. كتابة عن العربية	٢٣٢
٦٠	بول كلي. البدر	٢٣٣
٦١- أ	جزء من جدار قصر أريحا	٢٣٥
٦٢ – ب	بيكاسو . وجه	٢٣٥

الفصل الأول

⊙مقدمة.

⊙مشكلة الدارسة.

⊙تساؤلات الدارسة.

⊙أهداف الدراسة.

⊙أهمية الدراسة.

⊙حدود الدراسة.

⊙منهجية الدراسة.

⊙فروض الدراسة.

⊙مصطلحات الدراسة.

مقدمة :

تعد الحضارة الإسلامية من أبرز الحضارات الإنسانية رقيا وسموا في كافة المجالات . كما تعد من الحضارات الموثقة ، كون أهم روافدها الأصلية مدونة ، اشتغل بها أبناء المسلمين حفظا وتدوينا وتوثيقا .

والحضارة الإسلامية منذ نشأتها الأولى على يد الرسول عليه الصلاة والسلام انطلقت من منطلق عقائدي هو الأساس الذي تدور حوله وتصب فيه بكل أبعادها .

والفن الإسلامي جزء من تلك الحضارة ، المفترض فيه أن يكون متبعا النهج نفسه الذي تسير عليه ، ومنطلقاً من نفس منطلقاتها كونه أحد نتائجها .

وبالرغم من الآراء التي تعارض وجود فن إسلامي فتنسبه إلى حضارات سابقة للعصر الإسلامي مرورا بالذين يؤكدون على أنه فن تزييني لا يمكن نسبته إلى حضارة معينة ، إلى أولئك الذين كانوا يرون أنهم أكثر اعتدالا فأقروه ، ولكن نسبوه إلى العرب وأسموه بالفن العربي ، إلا أن الواقع يخالف كل تلك الآراء لأن الأنماط والأساليب التي جاءت من خلال ذلك الفن لم تكن معروفة من قبل بل هي استحداث إسلامي عائد بالطبع إلى الفكر والمنهج الذي جاء به ودعا إليه الإسلام، والذي لم يخص به العرب بل كان عاما وشاملا لكل الناس أينما وجدوا وحيثما كانوا.

والمتأمل للفن الإسلامي يلحظ أنه فن يختلف بشكل كبير عن كثير من الفنون من حيث طابعه العام وسماته وفلسفته وحتى نواتجه النهائية .

وبالرغم من كون الفن الإسلامي أحد أكثر الفنون التي أثير حولها الكثير من الجدل إلا أنه أثبت عراقته التي تعكس فكرا ومضمونا راقيا جاء في أساسه لتهذيب النفوس والعقول بجانب ما يحتويه من القيم النفعية والجمالية التي تسعى لارتقاء الذوق والحس الجمالي .

وقد اهتمت مؤلفات كثيرة بالفن الإسلامي وكانت في غالبها تبحث في جانبين، الأول: يهتم بالأنواع والمجالات التي يشتمل عليها ذلك الفن كالعمارة والزخرفة ...، والثاني: يهتم بالعصور التي نشأ فيها ، وفق تسلسل تاريخي معين يتم من خلاله التعامل حسب التقسيم الزمني للعصور التي وجد فيها .

وقد لاحظ الباحث قلة الدراسات العربية التي تناولت الفن الإسلامي من حيث قيمه الفكرية والفلسفية ، مع الإشارة إلى أن أغلب الدراسات التي قدمت حول هذا الموضوع هي دراسات غربية ، حيث أن الباحثين الغربيين اهتموا بدراسة الفن الإسلامي بشكل موسع في سياق الاستشراق وخلال مرحلة الاحتلال للبلدان الإسلامية بالإضافة لاعتمادهم على ما وجدوه من بقايا ذلك الفن الرفيع من المخطوطات والكتب والأواني والسجاد وغيرها من الآثار التي انتقل جزء كبير منها إلى المتاحف والمعارض الغربية، مما أوجد فرصة أكبر للباحثين والمؤلفين الغربيين والمستشرقين ليكتبوا حول الفن الإسلامي وأصبح لهم السبق في الكتابة حول مواضيع الفن الإسلامي ، الأمر الذي جعل الكثير من الباحثين والمؤلفين المسلمين والعرب يعتمدون على الأبحاث والكتب الغربية كمراجع أساسية لما يبحثونه .

ولقد كان لتلك الحركة التأليفية من قبل الغرب والمستشرقين أثر على الباحثين والمؤلفين من العرب والمسلمين الذين تأثرت أفكارهم بما حوته تلك المؤلفات من معارف ومعلومات .

من خلال ذلك تأتي هذه الدراسة للتركيز على المجال الفكري للفن الإسلامي، لمحاولة الخروج بجوانب تنظيرية معتمدة على البحث في الأصول التي قام عليها ذلك الفن.

مشكلة الدراسة :

يرى الباحث أن الفن الإسلامي يحوي أبعادا فكرية ومضامين فلسفية مازالت تحتاج إلى الكثير من الدراسات والأبحاث العلمية للكشف عنها ومعرفة الخلفيات التي تستند عليها وفق منهج علمي يمكن الوثوق بنتائجه .

تساؤلات الدراسة :

تجيب هذه الدراسة على عدة تساؤلات هي :

١- هل هناك وجود حقيقي لفكر معين يستند عليه الفن الإسلامي ؟

٢- ما طبيعة ذلك الفكر إن وجد وما أبعاده ؟

٣- ما علاقة الفن الإسلامي بالعقيدة الإسلامية ؟
٤- هل هناك تأثير متبادل بين الفن الإسلامي وفنون الحضارات الأخرى ؟

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى :

١- الكشف عن الأبعاد الفكرية التي يستند عليها الفن الإسلامي .
٢- التعرف على طبيعة الفكر في الفن الإسلامي ومدى ارتباطه بالعقيدة الإسلامية.
٣- دراسة العلاقة التبادلية بين الفن الإسلامي وفنون بعض الحضارات الأخرى.

أهمية الدراسة :

تنبثق أهمية هذه الدراسة مما يلي :

١- إلقاء الضوء على الأطر الفكرية الرئيسة التي انطلق منها الفنان المسلم في سبيل إنتاج الأعمال التي تنتمي إلى الفن الإسلامي .
٢- الربط بين الجانب الفكري من جهة وبين المنجز الأدائي العملي من جهة أخرى في الفن الإسلامي.

حدود الدراسة :

ترتكز هذه الدراسة على بحث بعض مجالات الفن الإسلامي البصرية وتحديدا في العمارة والخط العربي والزخرفة ومعرفة الأبعاد الفكرية المتعلقة بها.

منهج الدراسة :

اتبع الباحث المنهج التاريخي ومنهج التحليل الوصفي الكيفي في هذه الدراسة، حيث تم الارتكاز على أربعة محاور رئيسة تمثلت في الدين والفكر والجمال والفن التي تشترك في الصفة الإسلامية وقد تم أخذ ثلاثة مجالات في الفن

الإسلامي وتم تحليلها بما يتسم مع أهداف الدارسة ومن ثم تم التطرق للعلاقة التبادلية بين الفن الإسلامي وبعض الفنون الأخرى.

فروض الدراسة :

١- هناك ترابط وثيق بين الفن الإسلامي وبين الفكر الإسلامي.
٢- الفن الإسلامي قام على أسس فكرية متصلة بالعقيدة الإسلامية يمكن الكشف عنها من خلال دراسة مجالاته التطبيقية.

مصطلحات الدراسة :

تعريف الفن الإسلامي:

الفن الإسلامي هو التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود.[١]

التعريف الإجرائي للفن الإسلامي :

هو المنجز الجمالي البصري الذي أنتجه الفنان المسلم في جوانب العمارة والخط العربي والزخرفة تحديداً .

القيم الجمالية للفن الإسلامي :

مجموعة المواصفات التي توفر أنظمة تشكيلية جيدة الترابط في عناصر الفن الإسلامي، أي أنها نفس المواصفات المطلوب تحقيقها داخل أي عمل فني كي يتصف بالجمال[٢] .

---

(1) محمد قطب. منهج الفن الإسلامي. بيروت: دار الشروق. ص٦.

(2) محمد نصرة . جماليات الكتابة العربية في العمارة الإسلامية . رسالة دكتوراة . القاهرة: جامعة حلوان ٢٠٠١ . ص ١٢٣

التعريف الإجرائي للفكر في هذه الدراسة :

يقصد بالفكر تلك العمليات العقلية التي تحدد تصورات الإنسان لذاته وللعـــالم من حوله ، من عقيدة وأخلاق وفلسفة ومشاعر وتاريخ ورؤية للوجود .

التعريف الإجرائي للفكر الإسلامي :

هو المنجز العقلي الناتج عن الذهنية الإسلامية القائمة فـــي أساســـها علـــى مجموعة من المبادئ التي أقرها الإسلام.

الفصل الثاني

أدبيـــات الـــدراسة

⊙ أولا : الدراسات السابقة

⊙ ثانيا : الإطار النظري

أولا : الدراسات السابقة

الدراسات السابقة :

تمثل الدراسات السابقة رافداً هاماً للأبحاث العلميه على اختلاف مجالاتهـــا، وقد اجتهد الباحث في الحصول على أكبر كم من الأبحاث ذات العلاقـــة بموضـــوع هذه الدراسة، وبعد اطلاعه على تلك الدراسات والأبحاث التي توفرت لديه وجد أن معظمها تناولت المجالات الفنية في الفن الإسلامي. إلا أن هناك دراسة واحدة اطلع عليها الباحث ووجدها تناقش أجزاءً من الفكر في الفن الإسلامي وإن كانـــت تلـــك الدراسة تحاول ربط المحتوى التعبيري – كما أسمته الباحثة– بالفلسفة التربوية.

ويمكن تقسيم الدراسات التي سيوردها الباحث فيما يلي إلى قسمين:

أولاً: الدراسات التي تناولت المجالات الفنية في الفن الإسلامي.

ثانياً: الدراسات التي تناولت الجانب الفكري في الفن الإسلامي.

وفيما يلي عرض لتلك الدراسات.

أولاً: الدراسات التي تناولت الفن الإسلامي من خلال أحدى مجالاته الفنية.

١– " جماليات الكتابة العربية في العمارة كمدخل لتجميل واجهات المباني "

دراسة لمحمد علي محمود نصرة .

جامعة حلون. كلية التربية الفنية. قسم التصميمات الزخرفية. عام ٢٠٠١م

تناولت الدراسة جانبين هامين من جوانب الفن الإسلامي كونت فيمـــا بينهـــا مركبا هو الأساس الذي قامت عليه الدراسة حيث أن الباحث جمع بين الخط العربي وبين العمارة الإسلامية كمحور تدور حوله هذه الدراسة.

كما أن الدراسة تطرقت إلى مواضيع عدة ، حيث تناولت في أحد جزئياتهـــا الفلسفة الجمالية للفن الإسلامي وإن كان تناولها لهذا الموضـــوع جـــاء فـــي شـــكل مختصر إلا أنها استطاعت أن تنفذ من خلال ذلك الموضوع العام إلى جزئيات هامة من شأنها أن تقدم تصورا يمكن لهذا البحث أن يستفيد منه كإدراك البعد ا لثالث في الفن الإسلامي والأساليب التي من خلالها استطاع الفنان المسلم أن يوجد البعد الثالث بأسلوب خاص لا يشابه الأساليب التقليدية .

وتؤكد الدراسة على أن هناك شيئا يقف خلف ذلك التميز يمكن عزوه لوجود مستند فكري يقوم خلف تلك الأساليب التي أنجز من خلالها الفن الإسلامي .

٢- " القيم الفنية في المنمنمات الإسلامية في المدرستين العربيـة والفارسـية . دراسة مقارنة "

دراسة لعبير صبري يوسف غنيم.

جامعة حلون. كلية التربية الفنية. قسم النقد والتذوق الفني. عام ٢٠٠٠م

تناولت هذه الدراسة موضوع المنمنمات الإسلامية بشـكل خـاص ودقيـق واستعرضت العديد من المواضيع الخاصة بالمنمنمات والتصوير في الفن الإسلامي، كأثر العقيدة الإسلامية على المنمنمات العربية والفارسية ، وقد وجدت تلك الدراسة أن للعقيدة الإسلامية دوراً بارزاً في ازدهار أو انحسار أي جانـب مـن جوانـب الفنون، كما وجدت أن التصوير في الفن الإسلامي خرج وفق شروط معينـة تـرى تلك الدراسة أن العقيدة هي المؤثر الأبرز فيها .

كما تناولت الدراسة وظائف المنمنمات وفلسفتها وهي فلسفة معتمـدة علـى أصل شرعي كما تؤكد على ذلك من خلال إيراد بعض الأمثلة .

وتناولت الدراسة الجوانب المؤثرة في المنمنمات الإسلامية التي اختصـرت في ثلاثة جوانب هي الجانب العقدي والجانب الفني والجانب المهاري .

كما أن تلك الدراسة ركزت على القيم الواردة في المنمنمات الإسلامية والتي يمكن إيجازها في الأصالة والفرادة العالمية ومقارنتها بالقيم الإسلامية التي يـدعوا إليها الدين الإسلامي .

٣- "القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد".

دراسة نزار عبدالرزاق بليلة.

جامعة أم القرى. كلية التربية. قسم التربية الفنية. عام ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

تناولت هذه الدراسة في جانب منها تأصيل الفن الإسلامي وربطـه مباشـرة بالعقيدة الإسلامية فكراً وتطبيقاً من خلال دراسة أحد مجالات ذلك الفن المتمثل فـي عمارة المساجد، وإن كان ذلك التناول مقتضباً بشكل كبير.

كما تلمح هذه الدراسة إلى وجود فلسفة معينة وراء ذلك الفن مستمدة من عقيدة صافية لم يطرقها التبديل أو التغيير أو التحريف. إلا أن تلك الدراسة لم توضح تلك الفلسفة ولم تطرق أبعادها.

وتؤكد هذه الدراسة على وجود شخصية موحدة وراء أنواع وأنماط الفن الإسلامي حتى وإن اختلفت أماكن وجوده والأزمنة التي أنجز فيها، وعلى الرغم من التنوع الكبير في الفنون الإسلامية ورغم امتداد الحضارة الإسلامية لفترة طويلة وعلى مساحات شاسعة إلا أن كل ذلك يختفي عند مقارنة منجزات الفن الإسلامي ببعضها، وذلك لوجود شخصية ثابتة لذلك الفن كما تؤكده تلك الدراسة في أحد مسارات طرحها.

٤- " البناء التشكيلي للمئذنة وتطوره حتى نهاية العصر المملوكي "

دراسة لماهر عبد الحميد السليماني

جامعة أم القرى. كلية التربية. قسم التربية الفنية. عام ١٤١٤هـ.

تناول جزء من هذه الدراسة تأثير الفكر والعقيدة الإسلامية على الفن الإسلامي وقد أكد الباحث على بعد الفن الإسلامي عن التقليد . وأن الفن الإسلامي جاء بشكل مدروس خاضع لنظام دقيق مستنبط من حركة النجوم والكواكب والفلك وكان الباحث يعكس الصورة التي يحث فيها الدين الإسلامي ممثلا في القرآن والسنة على التأمل والتدبر في خلق الله سبحانه وتعالى .

كما تناول الباحث موضوع الوحدة في الفن الإسلامي والأثر المباشر للعقيدة في تلك الوحدة التي نشأت في أنواع عديدة من الفن ، من حدود الصين إلى الحدود الغربية للمغرب العربي وإلى جنوب أوروبا.

ثانياً: الدراسات المتعلقة بالجانب الفكري في الفن الإسلامي:

١- " المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية "

دراسة لأنصار محمد عوض الله رفاعي.

جامعة حلوان. كلية التربية الفنية. قسم الثقافة الفنية. عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

تناولت هذه الدراسة جملة من المواضيع تدور حول فلسفة الفن الإسلامي وربطها بالنواحي التربوية والتعليمية وقد تطرقت الباحثة إلى الفن الإسلامي وفلسفة الجمال بعد أن مهدت له بذكر الأصول الفكرية والحضارية للفن الإسلامي ووضعية العرب قبل الإسلام ، كما اشتملت الدراسة على مسائل دقيقة في فلسفة الفن الإسلامي منها التوحيد في ذلك الفن والنظام والحركة والتجريد في الفن الإسلامي ، كما تطرقت إلى الفكر في بعض جوانب الفن الإسلامي كالعمارة والزخرفة والخط العربي . وتناولت تلك الدراسة موضوع الجمال لدى المسلمين مستشهدة بآراء علماء مثل: أبي حيان التوحيدي وابن حزم وابن سينا ثم حاولت الباحثة في تلك الدراسة جمع كل ما سبق في إطار واحد تحت مسمى " التراث " الذي تعني به الفن الإسلامي وربطه بالنواحي التربوية واستخراج القيم التربوية من ذلك الفن.

وتعد تلك الدراسة من أقرب الدراسات التي اطلع عليها الباحث والتي تناولت مواضيع فكرية وفلسفية لجوانب متعددة في الفن الإسلامي وقد تم التركيز بشكل أساسي على المساجد باعتبار أنها مركز حقيقي لنشأة الكثير من جوانب الفنون كما توضح ذلك الباحثة ، وقد ذكرت بالتفصيل كل الأجزاء المكونة للمساجد والتي دخل فيها الفن كعنصر هام في تركيبها .

ويرى الباحث أن هذه الدراسة أسهمت بشكل واضح في إثراء موضوع البحث وإن كان لا يمكن موافقة تلك الدراسة في كل أبعادها إلا أنها تبقى من أهم الدراسات العربية التي اطلع عليها الباحث والتي تناولت أجزاء فكرية وفلسفية متعلقة بالفن الإسلامي .

وتأتي هذه الدراسة التي قام الباحث هنا بإنجازها كمكمل يرى أهميته من حيث تغطية الجوانب الفكرية التي لم تتناولها دراسات القسم الأول بالقدر الكافي، فيما أرتكزت دراسات القسم الثاني التي تمثلها دراسة أنصار محمد على ربط المحتوى التعبيري للفن الإسلامي بالفلسفة التربوية. ويأتي جانب الاختلاف في هذه الدراسة عن دراسة أنصار أنها ترتكز على الأصول التنظيرية التي نشأ عنها الفن الإسلامي والمتمثلة في البحث عن المنابع الجمالية في القرآن والسنة وعند علماء المسلمين الأوائل. راجياً من الله التوفيق.

ثانيا : الإطار النظري

- ⊙ المبحث الأول : لمحة تاريخية .
- ⊙ المبحث الثاني : الفن الإسلامي .
- ⊙ المبحث الثالث : النظرة الإسلامية للجمال .
- ⊙ المبحث الرابع : الفن في الإسلام .
- ⊙ المبحث الخامس : بين الفكر والفن الإسلامي .
- ⊙ المبحث السادس : العمارة الإسلامية .
- ⊙ المبحث السابع : الخط العربي .
- ⊙ المبحث الثامن : الزخرفة الإسلامية .
- ⊙ المبحث التاسع : أثر الفن الإسلامي على الفن الغربي .

المبحث الأول
لمحة تاريخية

- ⊙ العرب قبل الإسلام
- ⊙ بعثة النبيﷺ وظهور الإسلام
- ⊙ انتشار الإسلام وتوسع الدولة الإسلامية.

العرب قبل الإسلام:

بالرغم من كون الجزيرة العربية تقع في قلب العالم القديم إلا أنها كانت تعيش في عزلة عن ذلك العالم باستثناء الحجاز وجزء من اليمن وذلك كون تلك المناطق قد اشتهرت بالتجارة فضلاً عن المكانة الدينية العريقة التي كانت تحتلها مكة حيث أنها كانت مركزاً دينياً تحج إليه أعداد كبيرة من العرب كل عام.

والواقع أن حياة العرب كانت بدائية في معظمها حيث إن أغلب سكان الجزيرة العربية كانوا بدواً رحل يعملون بالرعي مما جعل حياتهم تتميز بالخشونة والقسوة وعدم الاستقرار، وهذا بدوره انعكس على الواقع الذي يعيشونه، حيث سادت الصراعات والنزاعات بينهم، كما انتشرت الفوضى التي كانت نتيجة طبيعية لعدم الاستقرار. ولعل الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى يعطي تصوراً واضحاً لذلك الواقع الذي كانوا يعيشونه إذ يقول:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه *** يهدم ومن لا يظلم الناس يُظلم

من الطبيعي أن تكون هناك أعراف وتقاليد تنظم حياة الناس في ذلك الزمان ولكنها لم تكن تحمل صفات تؤهلها للشمولية، وإنما كانت تطبق على مستوى ضيق وفي مجالات لا تتعدى حدود القبيلة أو القبائل المجاورة، ويرى الباحث أنه من الضروري المرور بجانبين من جوانب حياة العرب في الجاهلية وهما الجانب الفكري والجانب الفني اللذين من خلالهما يمكن تتبع جانب من جذور الفن الإسلامي.

أ – الجوانب الفكرية:

كان العرب قبل الإسلام يخضعون بشكل مباشر وتام لسلطة القبيلة في كل شئون حياتهم. "وكانت الذخيرة الفكرية عندهم ما تتوارثه القبيلة جيلاً عن جيل"(١) وما يمكن ملاحظته هو التمايز الواضح في المعتقدات الخاصة بالعرب قبل الإسلام حيث وجدت الحنيفية واليهودية والنصرانية والصابئة إلا أن الانتشار الأكبر كان للوثنية.

---

(١) دي بور . تاريخ الفلسفة في الإسلام. ترجمة محمد أبو ريدة. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. ١٩٣٨.ص٣.

يقول بلوتشيت:"إن العرب في القديم خضعوا لكل الصيغ الدينية "[١] كما أن العرب في الجاهلية "كانوا يميلون إلى سرعة التصديق وقبول الخرافات والأوهام، لضعف قدرتهم على تحليل الظواهر، ومعرفة الارتباط بين العلة ومعلولها. فأدى هذا إلى خرافات وأساطير حفلت بها كتب الأدب العربي، ومردّ عقلية هؤلاء العرب إلى بيئتهم الطبيعية ومحيطهم الاجتماعي"[٢].

أما الناحية الأكثر تطوراً وتميزاً في الجانب الفكري للعرب قبل الإسلام فتتمثل في الجانب الشفهي. حيث إن "الخطاب المنطوق" لديهم كان يمثل أحد القيم البارزة والراسخة في الشخصية العربية.

"وكانت مظاهر الحياة العقلية عند عرب الجاهلية تتمثل في الشعر والأمثال والقصص، أما العلم والفلسفة فلا أثر لهما في حياتهم، هذا ما اقتضاه التطور الحضاري الذي كانوا يعيشونه"[٣]

ب – الجوانب الفنية:

ليس من اليسير معرفة مجمل النواحي الفنية القائمة لدى العرب قبل الإسلام وتحديد مستواها وذلك لقلة المصادر التي تناولت ذلك الجانب من تلك الفترة في تاريخ العرب. كما يُسهم في ذلك أيضاً قلة المسوحات والاكتشافات الأثرية في جزيرة العرب وإن أخذ هذا الجانب نوعاً من الاهتمام في الفترة الأخيرة تولد عنه اكتشاف قرية الفاو الأثرية التي تكشف جانباً من المستوى الفني العربي قبل الإسلام.

وقرية الفاو تبعد حوالي ٧٠٠كم إلى الجنوب الغربي من مدينة الرياض في المنطقة التي يتداخل فيها وادي الدواسر مع جبال طويق عند فوهة مجرى قناة تسمى بالفاو، ومن هنا جاءت نسبتها حديثاً إلى الفاو. وتشرف على الحافة الشمالية الغربية للربع الخالي[٤].

ولا تشير الدراسات المتوفرة حالياً إلى إرث فني كبير ينسب لعرب ما قبل الإسلام، إلا أنها تؤكد على وجود ممارسات فنية بسيطة يمكن الاستدلال عليها بالمكتشفات الأثرية في اليمن وفي جنوب غرب الجزيرة العربية "كمملكة قتبان معين

---

(١) E.Blochet. Musulman Painting. New York ١٩٧٥.P٤

(٢) توفيق الطويل. الحضارة الإسلامية والحضارة الأوربية: مكتبة التراث الإسلامي. ص٩٨

(٣) توفيق الطويل، مرجع سابق، ص ٩٩.

(٤) عبدالرحمن الأنصاري. قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام. جامعة الرياض. ص١٦.

وعاصمتها تمنع التي سكن قومها في الأقسام الجنوبية الغربية من الجزيرة العربية"[1]. كما أن الرسولﷺ أمر أصحابه بإزالة الرسوم والتماثيل التي كانت داخل الكعبة بعد فتح مكة مما يعطي دلالة على وجود أنواع من الفن كانت قائمة لدى العرب قبل الإسلام إلا أنها لم تكن بارزة ولم تصل درجة من الرقي والتطور يجعل منها إرثاً فنياً تاريخياً محفوظاً ومشهوراً. وإذا كان الشعر هو ديوان العرب ولسان حالهم ومصور حضارتهم فإنه لم يتطرق إلى إبراز النواحي الفنية التي قد تكون وجدت أو مورست في تلك الفترات من تاريخ العرب.

"إن حياة العرب قبل الإسلام كانت معظمها وبصفة أساسية قائمة على الرعي والتجارة وهما شكلان من الحياة يستتبعان التنقل في المكان، والحركة الدائمة والفنون التشكيلية على اختلافها ترتبط بصفة أساسية بالمكان ومن ثم تحتاج إلى الاستقرار. أضف إلى ذلك كراهية العرب للحرف والصناعات اليدوية فقد كان يترك ذلك للعبيد ولغير العرب"[2].

بعثة النبي وظهور الإسلام:

﴿ **اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم** ﴾[3] بهذه الكلمات العميقة أشرق فجر العرب، وبدأ التاريخ يخط لهم مكاناً بارزاً حيث تسير نحو العلو حضارة انطلقت بداية من مكة حين بُعث النبي الكريم محمد بن عبدالله ﷺ إلى الناس كافة حاملاً معه الإيمان والخير والهداية. إلا أن فئة من أصحاب الجاه في قريش لم يعطوا أنفسهم فرصة التفكير بما جاء به الرسول وإنما جل تفكيرهم كان في خشية سقوط مناصبهم وزعاماتهم، فأقاموا العداء للنبي ولما جاء به، مما جعل المسلمين ينتقلون إلى المدينة عام ٦٢٢م حيث تمت هناك ولادة تاريخ جديد للعالم عندما انطلق الإسلام في جميع الاتجاهات بكل ما يحمله من الاحتياجات التي تتطلبها أرواح وعقول الناس.

أول شيء دعى إليه الرسول ﷺ وحرص كل الحرص عليه هو "التوحيد" وتطبيق الوحدة في المعتقد والفكر والسلوك من خلال عبادة الله وحده لا شريك له، ومن خلال اتجاه كل المسلمين إلى قبلة واحدة، وممارسة شعائر تنطبق على الكل

---

(١) محمد جودي. الفن العربي الإسلامي، القاهرة: زهراء الشرق. ص ٢٣.

(٢) عز الدين إسماعيل. الفن والإنسان. بيروت: دار القلم. ص ٦٥.

(٣) سورة العلق. الآيات ١ – ٥.

في تمثيل راقٍ للوحدة، إلى إشاعة روح الألفة بين المسلمين وتوحدهم وتفعيل ذلك بداية بالمؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، إلى السعي في طلب الشهادة نحو هدف واحد هو رضوان الله والجنة.

لقد كان شغل الرسولﷺ هو نشر دعوته وإيصالها إلى الناس إلا أن المشركين كانوا يقفون ضد هذه الدعوة أينما اتجهت وحيثما رحلت وقاموا بمواجهات حربية متعددة مع المسلمين لم تتوقف إلا بفتح مكة ودخولها ضمن البلاد الإسلامية في العام "الثامن بعد الهجرة ٦٣٠م"[١]. مما جعل الناس في الجزيرة العربية يتعرفون على الإسلام ويدخل فيه أغلبهم. ولما يُتوفى الرسولﷺ إلا والإسلام قد انتشر في أغلب جزيرة العرب، وما كان للعرب أن يدخلوا الإسلام لو لم يجدوا فيه المعاني التي كانوا يرغبونها والحاجات التي يطلبونها، ولو لم يكن يحمل صفات عالية تؤهله لتوحيد فئات وقبائل كانت تختلف وتفترق أكثر مما تجتمع، وكانت تتقاتل وتتناحر أكثر مما تتآخي، وقد يكون ذلك التقاتل على أمور بسيطة تصعدها عقليات جاهلية لتستمر سنوات وتحصد الكثير من الأرواح كما حصل في حرب البسوس وحرب داحس والغبراء!

جاء الإسلام وحول تلك المطاحنات إلى إخاء ومودة، ووجه كل تلك الصفات التي كان يحملها العربي من الشجاعة والقوة والإقدام إلى من يقف معادياً لذلك الدين فأحدث بذلك نقلة نوعية شاملة في حياة المسلمين، ومن ثم غير الكثير من الأنماط التقليدية السائدة وحلت محلها أنماط جديدة مصدرها القرآن وما كان يسنه الرسول الكريمﷺ.

لقد كان المجتمع العربي بعمومه يحتاج إلى حركة اصلاحية شاملة فضلاً عن نزول دين سماوي يصحح توجهات الناس العقائدية ويقوم الكثير من مسالكهم الأخلاقية. وكانت الظروف مؤاتية لنجاح الرسالة الربانية التي قام بأدائها النبي الكريم رغم المعارضات التي كانت تتقاطع مصالحها مع وجود الدين الإسلامي أو وجود الرسول عليه الصلاة والسلام. إلا أن تلك المعارضات لم تنجح في الصمود الطويل أمام تيار الإرادة الإسلامية، مما جعل البعض منها يُهمش، ويتلاشى البعض الآخر بعد سقوطه وانصهاره في تلك الحضارة الجديدة.

---

(١) عبدالرحمن بن خلدون. تاريخ ابن خلدون. التاريخ الإسلامي. مرجع آلي. ص ٤٥٧.

انتشار الإسلام وتوسع الدولة الإسلامية:

تولى الخلافة بعد رسول الله ﷺ صاحبه أبو بكر الصديق وسار على المنوال ذاته الذي خطه الرسول في كل الجوانب. ولا غرابة أن يؤثر عنه أنه قال: والله لو منعوني عقال بعير كانوا يؤدونه إلى رسول الله لقاتلهتم على منعه.

لم تدم خلافة أبي بكر ﷺ سوى عامين توفي بعدها وتولى الخلافة عمر بن الخطاب ﷺ الذي انتشرت في عهده الدولة الإسلامية خارج حدود الجزيرة العربية حين دخل الإسلام إلى كل من العراق وبلاد فارس بعدما انهارت الإمبراطورية الفارسية أمام الفتح الإسلامي، في الجهة المقابلة استطاع المسلمون دخول بلاد الشام وفلسطين ومصر[١]، وفقدت الإمبراطورية الرومانية ممثلة في البيزنطيين جزءاً كبيراً من الأراضي التي كانت تخضع لهم شرقاً.

واستمرت الفتوحات واستمر انتشار الإسلام من خلال توسع الدولة الإسلامية في عهد الخليفة عثمان بن عفان ﷺ ووصل المسلمون في عهده إلى شواطئ الدولة البيزنطية. إلا أن تلك الفتوحات توقفت في عهد الخليفة علي بن أبي طالب ﷺ وذلك لانشغال الدولة الإسلامية بالحروب الأهلية والصراعات الداخلية.

عاودت الفتوحات الإسلامية الظهور من جديد في عهد الدولة الأموية فاتجهت شرقاً ووصلت إلى أواسط آسيا، فيما اتجهت غرباً لتدخل شمال أفريقيا إلى أن أوقفتها شواطئ المحيط الأطلسي وعبرت شمالاً إلى بلاد الأندلس "أسبانيا" لتُدخلها تحت نفوذها مما جعل الدولة البيزنطية تستجمع كل قواها لصد الزحف الإسلامي حتى لا يصل إلى أواسط أوروبا قلب الدولة البيزنطية.

"إن مجرد سرد الفتوح العربية يروى قصة النجاح الساحق الذي لا يمكن تصديقه لشعب كان منذ فترة قريبة ضعيفاً مفككاً، ولم يشهد العالم أبداً مثل هذه الإمبراطورية الشاسعة التي تكونت خلال قرن من الزمان. ففي عام ٧٥٠م لم يكن باستطاعة أحد أن يجادل في أمر ظهور قوة عالمية كبرى قادرة على تغيير مجرى التاريخ"[٢].

---

(١) إسماعيل بن كثير. البداية والنهاية. مرجع آلي. التاريخ الإسلامي من مصادره. ج٥ ص ١٠٥.

(٢) ريتشارد ليفان. ورثة الإمبراطورية الرومانية. ترجمة جوزيف نسيم. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨٥م:، ص ٧٢.

من المؤكد أن هناك مجموعة من الظروف كونت بمجملها هذا الانتشار السريع للإسلام وللدولة الإسلامية، ولكن يبقى العامل الأهم وهو أن التوجهات التي يسير الإسلام وفقها توجهات متحضرة، ليس لأحد أن يرفضها بعد أن يعرفها وهذا هو السبب الأهم والأبرز في انتشار الحضارة الإسلامية واستقرارها فترة زمنية ليست باليسيرة.

المبحث الثاني

الفـن الإسـلامي

أولاً: نشأة الفن الإسلامي وبداية ظهوره

ثانياً: المصادر الفنية المؤثرة في الفن الإسلامي.

١. الفن العربي القديم.

٢. الفن الساساني.

٣. الفن البيزنطي.

٤. الفن القبطي.

ثالثاً: سمات الفن الإسلامي.

رابعاً: القيم الجمالية في الفن الإسلامي.

نشأة الفن الإسلامي وبداية تطوره:

كانت بداية الفن الإسلامي بداية تقليدية انسجمت مع البيئة المحلية المحيطة به، حيث إن بعضاً من المحللين يرون أن مسجد قباء في المدينة هو أول أثر فني إسلامي. تم بناؤه بعد أن هاجر الرسولﷺ إلى المدينة وكان بناؤه متسماً بالبساطة المتناهية.

"وإذا ما عدنا إلى السياق التاريخي للحضارة الإسلامية أمكننا القول أن الفن الإسلامي نشأ منذ السنة الأولى من هجرة الرسولﷺ، وذلك عندما هاجر الرسول من مكة إلى المدينة وأقام على مشارف المدينة وأمر ببناء مسجد قباء في الثامن من ربيع الأول في السنة الأولى من الهجرة،الموافق للعشرين من سبتمبر عام ٦٢٢م"(١)

وإذا كانت العمارة الإسلامية من أميز مجالات الفن الإسلامي فإن بالإمكان الربط بين الفن الإسلامي في بداياته وبين النواحي الدينية والعملية والوظيفية، فقد نشأت العمارة الإسلامية بداية كمستقر ومتجمع للصلاة والعبادة، وهذا ما يؤكده التاريخ عندما استقر الرسول ﷺ في المدينة المنورة وأمر ببناء المسجد النبوي فكأن الأحداث التاريخية ذاتها تؤكد الترابط المفترض بين الفن الإسلامي وبين الدين الإسلامي، وهذا ما تؤكده النشأة الأولى للفنون التي أقرها الرسول وباركها في أحيان أخرى، فنجد أن الخط العربي الذي يعد من السمات البارزة في مجال الفن الإسلامي أول ما استخدم في الدولة الإسلامية كان لدعوة الزعماء والحكام والناس إلى الدين الإسلامي. ثم بعد ذلك استخدم لكتابة القرآن الكريم. وكان لهذا الدور الأثر الكبير لتطور الخط العربي تطوراً جعل منه فناً مستقلاً وبارزاً.

إن قيام حضارة بمستوى الحضارة الإسلامية كانت تتطلب وجود العديد من الواجهات التي تمثلها في كل المجالات. وكان الفن الإسلامي أحد تلك الواجهات التي اقتضى التطور الحضاري قيامها وازدهارها. وإن كان ذلك التطور حدث خارج المكان مع اختصار مكثف للزمان. وعند تتبع الفن الإسلامي في بدايات العصر الإسلامي الأول أي في زمن الرسولﷺ وفي عهد الخلفاء الراشدين لا

---

(١) عبد الحميد بخيت. ظهور الإسلام وسيادته . القاهرة: دار المعارف. ١٩٦٧م.

نلاحظ التواجد المتنوع والفعال للفن الإسلامي. وذلك لعدة أسباب يرى الباحث تمثلها في التالي:

١- انشغال المسلمين بنشر الدعوة والفتوحات الإسلامية.

٢- نمط حياة الرسولﷺ وأصحابه الأوائل يغلب عليه الزهد في الحياة والبعد عن مناحي الترف والتعلق بالدنيا، وهذا ما يؤكده حديث عائشة رضي الله عنها عندما دخل عليها الرسولﷺ ووجد على بابها ستراً عليه صورة طائر فقال:" حوّلي هذا فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا"[١].

٣- تواجد المسلمين الأوائل في مناطق داخل الجزيرة العربية تفتقر في أساسها للمنجز الفني المتطور أو المتنوع.

ولا يعني ذلك أنه لم توجد ممارسات فنية مختلفة في العصر الإسلامي الأول وإن كانت بسيطة ومحدودة ولكن من المؤكد أن كتب التاريخ لم تعطها اهتماماً وافياً. لذلك لا نجد توثيقاً للحرف والصناعات والمنتجات التزيينية القائمة في ذلك الوقت رغم الاحتمالية الكبيرة لوجودها. وما يؤكد احتمالية تواجدها حديث ابن عباس عندما جاءه رجل فقال له: " إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي وإني أصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس لا أحدثك إلا ما سمعت من رسول اللهﷺ إذ يقول: من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً. فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه. فقال ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر، كل شيء ليس فيه روح" رواه البخاري[٢].

فذاك الحديث يعطي دلالة واضحة على وجود الممارسات الفنية في العصر الإسلامي الأول. كما أن الخليفة عمر بن الخطاب أمر ببناء مسجد في القدس بعد أن دخلها وأخذ مفاتيحها مسجلاً بذلك بداية نشوء الفن الإسلامي في فلسطين. كذلك فإن الخليفة الثالث عثمان بن عفان أمر بكتابة القرآن وجمعه في مصحف واحد مما ساهم في الاهتمام بالخط العربي خدمة للقرآن الكريم. كما ثبت أنه قام بتوسعة المسجد النبوي وقد استُخدم في البناء الأحجار المنقوشة بالزخارف.

---

(١) مسلم. صحيح مسلم. ج٣. ص ١٦٦٦.

(٢) صحيح البخاري، ص ٢٢٢٣/٥.

"في أيام خلافة عثمان بن عفان ﷺ في سنة ٢٩هـ ٦٤٩م شكا الناس إليه ضيق المسجد يوم الجمعة فزاد فيه زيادة كبيرة وبنى جداره بالحجارة المنقوشة بالقصب وجعل أعمدته من حجارة منقوشة وسقفه بالساج*"(١).

من ذلك نلحظ تطور الفن الإسلامي تزامناً وتوافقاً مع توسع الدولة الإسلامية التي ما أن انتقلت عاصمتها إلى دمشق بعد عصر الخلفاء الراشدين حتى تفتقت في كثير من الجوانب وذلك لاحتكاكها بحضارات سابقة، ولكونها تحمل في ذاتها مؤهلات تمكنها من المنافسة والتفوق في كل المجالات التي خاضتها.

لقد كانت البداية الفعلية الواعية للفن الإسلامي في العصر الأموي في الشام حين بدأ الاحتكاك المباشر بآثار الحضارات المختلفة والأخذ عنها وتطويرها، ولم يرفض المسلمون الأنماط الفنية التي كانت قائمة قبل مجيئهم إلا ما كان يتعارض مع عقيدتهم وشرعهم، بل أنهم استفادوا من تلك الأنماط ومن الصناع والحرفيين الذين كانوا يملكون خبرة وأداءً محترفاً. ولم تمضِ سنوات قليلة حتى استطاع المسلمون توجيه تلك الفنون والأنماط الفنية وفق رؤاهم وتصوراتهم مما جعل الفن الإسلامي يأخذ طابعه الخاص الذي ميزه عن كل الفنون. وقد يكون لبلاد الشام السبق في النشأة المتطورة للفن الإسلامي حيث أن الأمويين جعلوا من دمشق عاصمة للدولة الإسلامية، وكان لذلك التمركز أثره الجلي في تطور الفن الإسلامي في تلك المنطقة، مما أعطاها زخماً فنياً في كل المجالات تقريباً. ولكن تظل العمارة الإسلامية من أهم شواهد نشأة الفن الإسلامي ممثلة في قبة الصخرة التي بنيت في عهد عبدالملك بن مروان في بدايات العصر الأموي.

"لم يمض زمن طويل حتى انقضت المرحلة الأولى التي مارس فيها الجيل الأول من أبناء أرض الإسلام استمرارية الفن التقليدي، وانتقلت الفنون الإسلامية إلى مرحلة ثانية لم يعد لهذه الفنون أي علاقة بمصادرها التقليدية المحلية وبرزت ملامح جديدة لهذه الفنون وجعلتها متميزة موحدة رغم اختلاف التقاليد في مساحة متعاظمة من الأرض التي انتشر فيها الإسلام من الصين إلى الأطلسي"(٢).

---

* الساج هو نوع من الخشب الجاوي.

(١) عبدالعزيز حميد وصلاح العبيدي. الفنون العربية الإسلامية. بغداد ص ٥١.

(٢) عفيف بهنسي. شمال... جنوب. حوار في الفن الإسلامي . الشارقة: دار الثقافة ٢٠٠١. ص٣١.

من البديهي أن يبدأ الفن الإسلامي بداية بسيطة متواضعة، لكن من اللافت أن يتطور ذلك الفن بشكل سريع يقلص من خلاله المسافة الواقعة بين بناء المسجد النبوي ومسجد قبة الصخرة ويجعل منها حضوراً لاختصار التاريخ الزمني، حيث إن مسجد الرسول بني في السنة الأولى من الهجرة ٦٢٢م" وقبة الصخرة بنيت في السنة الثانية والسبعون للهجرة ٦٩١م"[١]. بمعنى أن العمر الزمني الفاصل بين الأثرين واحد وسبعون عاماً. مع التأكيد على أن بناء المسجد النبوي في بداياته كان بسيطاً وتقليدياً إلا أن قبة الصخرة كانت بناءً متطوراً وراقياً منذ بدايته مما جعلها أثراً إسلامياً متميزاً منذ ذلك الحين الذي نشأت فيه. لقد استطاع الفن الإسلامي من خلال ذلك المثال أن يختصر حضور التاريخ الزمني مثبتاً تطوره التقدمي في زمن كان يقاس فيه التطور بالقرون.

ومن ذلك نخلص إلى أن نشأة الفن الإسلامي كانت بسيطة وتقليدية وكانت قوائمها مرتكزة على ما يمكن تسميته بالنمط العربي القديم في مجال العمارة والخط العربي وبعض الصناعات المتفرقة وقد كانت انطلاقة الفن الإسلامي بداية من العمارة ممثلة في بناء مسجد قباء والمسجد النبوي، ثم بعد ذلك في مجال الخط العربي لحاجة الرسولﷺ إليه في المكاتبات التي كانت تتم بينه وبين الحكام والزعماء فيما تم استخدامه فيما بعد لكتابة القرآن. بعد ذلك سار الفن الإسلامي نحو التطور عندما انتقلت عاصمة الدولة الإسلامية إلى الشام حيث كانت البداية المنظمة للفن الإسلامي التي أخذت عن فنون الحضارات المختلفة الكثير من الأساليب والتقنيات، فيما أنجزتها بأسلوب خاص جديد يحمل صفات ومميزات تعكس الأثر الذي ولّده الإسلام في تلك المنجزات.

---

(١) صالح الشامي. الفن الإسلامي التزام وابتداع. دمشق: دار القلم ١٤١٠هـ. ص ٣٠٦.

المصادر الفنية المؤثرة في الفن الإسلامي:

لاشك أن الفن الإسلامي لم يوجد بصيغه المتقدمة بشكل مفاجئ، كما أنه لم يقم بكل منجزاته الرفيعة في لحظة واحدة، بل كان نتيجة تطور وتفاعل فني أسهم في تكوينه المبدئي إرث مجموعة من الحضارات، كما تفاعلت مجموعة من الظروف الدينة والفكرية والاجتماعية والسياسية أدت بمجملها إلى تكوينه.

وسيتم مناقشة المصادر الفنية التي كان لها دور في تكوين الفن الإسلامي مع التأكيد أن لتلك المصادر أثرها البارز على بدايات الفن الإسلامي، لأنه وفق المنطق فإن الفنون تخضع للتكامل والتطور بمعنى أن كل فن يمثل مصدراً لفن آخر يليه، وقد يبقى ذلك الفن الناتج محتفظاً بالسمات الأساسية لأصوله ومصادره وقد يتطور ذلك الفن بشكل تغيب معه ملامح الأصول والمصادر التي قام عليها أو من خلالها.

والفن الإسلامي باعتباره فناً قام في مساحات شاسعة من الخارطة الجغرافية فإنه قد احتك بالكثير من الفنون السابقة أو المعاصرة مما جعله فناً غنياً بالمصادر التي قام عليها، علاوة على ما كان للمسلمين من قابلية فائقة للتطور والتحديث فضلاً عن تميزهم في أخذ ما يتوافق معهم من الحضارات ودمجها في الصيغ التي يرغبون بها وإخراجها بما يتلاءم معهم. يقول ويلفرد بلنت: "ما يميز المسلمون أنهم في كل الأقطار والحضارات التي كانوا يصلون إليها أنهم يستوعبون ما فيها كما أنهم كانوا يغنونها بما لديهم"(١).

وقد كانت هناك مجموعة من المصادر الفنية التي أخذ عنها الفن الإسلامي في بداياته بعض الأنماط أو الأشكال أو حتى التقنيات ومنها:

الفن العربي القديم:

كان العرب الرحل في الجزيرة العربية قبل الإسلام يمثلون أغلبية السكان، وكان اهتمامهم بالفن ضئيلاً إن لم يكن منعدماً، إلا أن هناك حواضر شهدت نوعاً من الممارسات الفنية بحكم الحاجة إليها كالعمارة وبعض الحرف والصناعات المتعلقة بضرورة الاستخدام. وعندما بدأ الفن الإسلامي بصوره البسيطة في أوائل

---

(١) Wilfrid Blunt. Splendours of Islam. UK. ١٩٧٦. P ١١

العصر الإسلامي كان مرتكزاً على تلك الصناعات والفنون التقليدية القائمة في بعضِ حواضر الجزيرة العربية.

لقد كانت ممارسة الحرف اليدوية والصناعية في معظمها، تُعد مهانة للشخص المشتغل بها فيما قبل الإسلام، وقد ساد ذلك الاعتقاد في بعض المناطق التي عاشت نوعاً من العزلة الفكرية إلى زمن غير بعيد، وكان العاملون في تلك الحرف والصناعات يصنفون على أنهم طبقة أدنى في المجتمع، لذلك كان الإقبال على تلك الصناعات والحرف يتم عن طريق العبيد أو الغرباء أو ممن يعدون من الطبقة الأقل قيمة في المجتمع، وهذا ما يفسر عدم انتقال أخبار تلك الحرف والصناعات والفنون التي كانت تمارس في الجزيرة العربية قبل الإسلام. وأياً كانت تلك الممارسات فإن حضورها بالتأكيد لم يكن قوياً وبارزاً لذلك لم يحتفظ التاريخ بالشيء الكثير من تلك المنجزات.

وما يمكن الإشارة إليه هو أن هناك نوعاً من الفنون كان يهتم به عرب الحواضر بمجملهم وكان يعد من الحرف الراقية وهو فن العمارة، وما يؤكد ذلك قصة هدم وبناء الكعبة التي تمت قبل البعثة النبوية التي اشتركت فيها كل القبائل العربية الموجودة في مكة في ذلك الوقت. "(١).

وعند تناول الفن العربي القديم فإن الموضوع ينقلنا إلى مساحة تتعدى حدود الجزيرة العربية حيث يشمل كل الأماكن التي سكنها العرب والتي مارسوا فيها أي نوع من الفن أو الصناعة التي تدخل في ذات الإطار. مما يعني أن الموضوع يصل إلى عرب العراق والشام وفلسطين ومصر حيث المناطق ا لأكثر انفتاحاً على العالم والأكثر احتكاكاً بالحضارات المختلفة التي من المؤكد أنها حوت مشاهد فنية عديدة كان للعرب دور في تكونها ونمائها، على اعتبار أن العرب في تلك المناطق كانوا تحت الهيمنة الفارسية أو الرومانية، أي أن غالبهم يمثلون الطبقة العاملة التي تحكمها الإمبراطوريتان الكبيرتان. وهذا بدوره يقود إلى أن العرب في تلك البلاد كانوا يمثلون جزءً من طبقة الحرفيين لحاجة تلك الإمبراطوريات إليهم. وهذا أيضاً

---

(١) محمد بن جرير الطبري. تاريخ الطبري. التاريخ الإسلامي من مصادره الأصلية. مرجع آلي. ج٢،ص٢٨٣.

بدوره ساعد الفن الإسلامي عندما خرج عن حدود الجزيرة العربية على التشكل بداية، وكان لأولئك الحرفيين أو الصناع دور في تشكيله، إذ تعتبر الفنون التي كانوا يمارسونها أحد المصادر التي قام عليها الفن الإسلامي في بداياته.

الفن الساساني:

يعد الفن الساساني فناً شرقياً خالصاً وهو ما يطلق عليه أحياناً بالفن الفارسي، على اعتبار أن الحضارة الساسانية هي امتداد للحضارة الفارسية، وكان لهذا الفن امتداد في العراق وإيران وأواسط آسيا وبعض بلدان الشرق. وعند الحديث عن الفن الساساني كأحد الفنون المؤثرة في الفن الإسلامي الذي بدأت انعكاسات آثاره تظهر بعدما دخل المسلمون بلاد الفرس بعد معركة القادسية الشهيرة التي وقعت في العام "الخامس عشر للهجرة ٦٣٦م"(١). في تلك الفترة بدأ المسلمون الاحتكاك بالثقافة الساسانية وبدأوا يأخذون عنها بعض التقنيات الحرفية التي لم تكن معروفة في الجزيرة العربية. وقد وجد المسلمون المعالم الفنية الساسانية من خلال العمائر وخاصة القصور المليئة بالأواني والمنسوجات والمشغولات، فضلاً عن المجالات والأساليب العديدة التي كان يحويها الفن الساساني والتي كانت تمتلئ بها الأبنية كالزخارف والصور والنقش والنحت.

"لقد برع الساسانيون في مجال العمارة، ومن أهم آثارهم المعمارية قصر طيفسون"(٢) . أو كما يسمى بإيوان كسرى، و قد غطت أغلب جدران قصورهم وأرضياتها بالفيسفساء الملونة. كما برع الساسانيون في مجال الزخارف والتصوير التي كانت تأخذ الطابع الفارسي في الفكر والمعتقد وفي أسلوب الأداء والتنفيذ. كما أن تلك الصور والزخارف كانت تمثل حالة الرخاء الذي كان يعيش فيه أهل تلك الحضارة. "وكانت الزخارف تنفذ بأسلوب النقش بحيث تصبح الأشكال الزخرفية بارزة عن السطح وتكون في أغلب الأوقات زخارف نباتية أو آدمية أو حيوانية وقد أشتهر منها نوع يخلط بين الأشكال الحيوانية والآدمية بحيث يكون الرأس آدمياً

---

(١) إسماعيل بن كثير. البداية والنهاية. التاريخ الإسلامي من مصادره الأصلية. الإصدار ٢. ٢٠٠٠م. مرجع آلي ج٥، ص ١٠٥.

(٢) على الطايش. الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة. القاهرة: زهراء الشرق. ص ٧.

والجسم يأخذ الشكل الحيواني"[١] كما تميز الفن الساساني في جانب المنسوجات، فقد برع الصناع والحرفيون الفرس في هذا الجانب، وقد جاءت شهرة ذلك النوع من الفن بشكل متكامل من حيث الخامة المستخدمة إلى الإخراج النهائي للقطعة النسجية، وقد استخدم الساسانيون الحرير في عمل بعض المنسوجات كما اهتموا بإدخال الزخارف على تلك الأعمال، "ومن أشهر الزخارف التي كانت تشتهر بها المنسوجات الساسانية زخارف تحمل صورة حيوان أسطوري رأسه يأخذ شكلاً حيوانياً أما الجهة الخلفية فتأتي على شكل ذيل طائر"[٢]. وقد يكون فن المنسوجات من أشهر الفنون التي مارسها الساسانيون مما جعل المسلمون يأخذون التقنيات المتطورة ويستفيدون منها في عمل المنسوجات وإخراجها بالأسلوب الإسلامي الخاص.

الفن البيزنطي:

"يعد الفن البيزنطي وريثاً للفن الروماني، إلا أنه اتجه إلى الفن الديني كمحور أساسي من محاوره بعد أن اتخذ الحكام من الدين المسيحي ديناً مسيراً لهم ولدولتهم. وقد حاولت الحضارة البيزنطية مد نفوذها إلى الشرق وكان لها ذلك حيث أنها وصلت إلى مصر وبلاد الشام وفلسطين"[٣]، مما جعلها تصطدم بالدولة الفارسية والساسانية على وجه التحديد وكانت الانتصارات تتناقل فيما بينهم مما جعل كلاً من الحضارتين تتأثر ولو بشكل جزئي بالحضارة الأخرى. وفي ظل ذلك التناحر بين الدولتين والحضارتين الفتيتين في ذلك الوقت ظهرت الدولة الإسلامية وامتدت بشكل سريع أذهل الحضارات المعاصرة لها في ذلك الوقت.

دخلت الدولة الإسلامية كمنافس قوي للدولة البيزنطية، بل إنها قررت الإطاحة بها في زمن لا يبتعد عن الولادة الحقيقية والفعلية للدولة الإسلامية سوى خمسة عشر عاماً. وبالفعل تم اللقاء الحاسم بين الدولة الإسلامية الناشئة والدولة البيزنطية العريقة في" السنة الخامسة عشر للهجرة ٦٣٦م في موقعة اليرموك وسقطت الدولة

---

(١) علي الطايش. المرجع السابق. ص٧.

(٢) علي الطايش. المرجع السابق. ص٨.

(٣) علي الطايش. المرجع السابق. ص٩-١٠.

البيزنطية في الشرق أمام المسلمين مما جعل رجال الدين في فلسطين يسلمون مفاتيح القدس للخليفة عمر بن الخطاب ﷺ"[١].

بعد ذلك أصبحت الآثار البيزنطية في بلاد الشام وفلسطين ملكاً للمسلمين، ووجد المسلمون حضارة مادية قائمة، فيها الكثير من الخصب، حيث أن البيزنطيين كانوا بارعين في مجال الفنون خاصة إذا ما علمنا أن الفن البيزنطي في إجماله – وخاصة في فتراته الأخيرة– فن ديني تتحكم به الكنيسة وتأمر به وتوجهه مما جعله مزدهراً بشكل واضح.

وقد برع البيزنطيون في مجال العمارة وعملوا على تزيين تلك العمارة بأعمدة ذات نقوش وزخارف وتماثيل كانت حاضرة بشكل دائم في المعابد وأهم القصور. وقد كان لعمارة الكنائس الدور البارز في تطور الفن الديني لدى البيزنطيين ، حيث أن الاهتمام الأول كان يدور حول بناء الكنائس وتزيينها، واستُخدم لذلك الغرض أمهر الحرفيين والفنيين والعمال، وقد وجدت في تلك الكنائس زخارف رومانية كما وجد فيها نقوش نحت لم تكن على شكل تماثيل تامة وإنما كانت نحتاً بارزاً، ويعود ذلك إلى تعاليم الكنيسة في ذلك الوقت. كما انتشرت في مجال العمارة البيزنطية إقامة القباب، وقد يأخذ المبنى أكثر من قبة كما في الكنيسة البيزنطية ذات الأربع قباب[٢]. كذلك فقد زينت تلك المباني بالفسيفساء كواجهة تزيينية مميزة وقد تأثر الفن الإسلامي بذلك النمط بصورة واضحة (شكل رقم١).

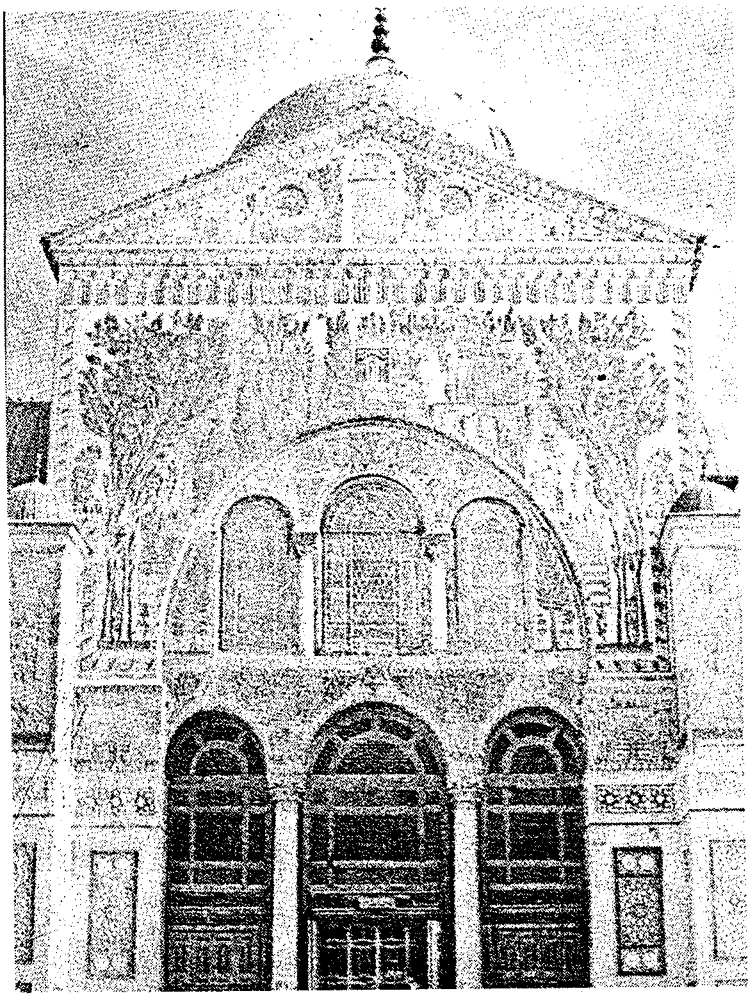
"أما في مجال التصوير فقد وجدت الصور الجدارية على المباني الدينية وغالب تلك الصور مستمدة من قصص وتعاليم الكتب المقدسة لديهم، حيث كانت تصور القصص الديني كما كانوا يرونه ويؤمنون به. وقد اشتهر الفن البيزنطي بعمل الأيقونات والصور الصغيرة التي استعاض بها رجال الدين لديهم عن التماثيل وساعدوا على انتشارها بين الناس"[٣] مما جعل هذا النوع من الفن يلاقي تطوراً واهتماماً في ذلك الوقت.

---

(١) إسماعيل بن كثير. البداية والنهاية. مرجع سابق. ج٥، ص٦٨.

(٢) علي الطايش. مرجع سابق. ص ١١.

(٣) المرجع السابق. ص١١.



شكل رقم (١)

أثر الفن البيزنطي على الفن الإسلامي . الجامع الأموي . دمشق

الصورة عن كتاب علم الجمال الإسلامي.

"وتعتبر الفسيفساء من أهم مظاهر الفن المسيحي التي ازدهرت في العصر البيزنطي وكانت أهم الفنون المكملة للعمارة في الكنائس البيزنطية. وتتميز صورها بالجفاف والجمود ورسم الأشخاص في وضع المواجهة بوجوه شاخصة، وعدم إظهار أجزاء من الجسم برغم اهتمام الفنان بالتأثير الزخرفي"(١)

الفن القبطي:

يعد الفن القبطي همزة وصل والتقاء بين كثير من الفنون ويعود ذلك إلى تعاقب الحضارات التي دخلت مصر واستقرت بها وطبعتها بطابعها. فمن الفن الفرعوني والإغريقي والروماني إلى الساساني والبيزنطي إلى أن شكّل الأقباط فناً خاصاً بهم مستمدا من كل تلك الفنون ومستقلاً عنها في ذات الوقت. "ويعود ذلك إلى أن الأقباط كانوا يحاولون الاستقلال عن التبعية الرومانية أو البيزنطية، وبخاصة بعدما عذبوا من قبل أباطرة الرومان، وبعد أن قامت الصراعات الدينية والطائفية بينهم وبين البيزنطيين مما جعلهم يكونوا ثقافة قبطية مستقلة عن الثقافة الرومانية والبيزنطية"(٢).

"وعندما فتح عمرو بن العاص ﷺ مصر في العام العشرين من الهجرة ٦٤١م"(٣) دخلت مصر ضمن الحكم الإسلامي فكان من الطبيعي أن يتأثر الفن الإسلامي بالفن القبطي وخاصة في جانب التقنيات ومعالجة الخامات في مجال المنسوجات. "وقد تميز الفن القبطي بالبعد عن النسب التشريحية في معظم منجزاته الفنية. وكان الفن الديني ظاهراً في الفن القبطي ومسيطراً عليه بشكل واضح، ومرد ذلك إلى الرهبان اليعاقبة* الذين كانوا يمدون الحرفيين والفنيين بالموضوعات".(٤) ومن أهم الجوانب التي برز فيها الفن القبطي النسيج، وذلك لتوفر الخامات ولتوفر اليد الماهرة التي تتقن صناعته، ويعود ذلك إلى عصور عتيقة تمتد إلى الفراعنة.

وقد ذكر المقريزي "أن المقوقس أهدى الرسول ﷺ فيما أهدى قباء وعشرين ثوباً من قباطي مصر**. كما كساء الخلفاء الكعبة بالقباطي المصرية"(٥).

---

(١) علي الطايش. مرجع سابق، ص ١١.

(٢) علي الطايش. مرجع سابق. ص ١٢.

(٣) الطبري . تاريخ الطبري. مرجع سابق. ج٤. ص١٠٤.

* اليعاقبة هم النصارى المصريين الذين استقلوا عن الكنيسة الرومانية.

(٤) علي الطايش. مرجع سابق. ص ١٢.

** القباء تعني العباءات كما جاءت في القاموس المحيط أما القباطي فإنها تعني الثياب البيضاء الرقيقة كما جاءت في لسان العرب.

(٥) سعاد ماهر. الفن القبطي، القاهرة. ١٣٩٧ – ١٩٧٧. ص ٣٠.

وفي مجال التصوير والألوان استخدام الأقباط الفريسكو (*). وقد عالج مواضيع عديدة أغلبها يدور في المحيط الديني المسيحي وقد اشتهر التصوير القبطي بالبساطة ومحاولة إبراز الضوء والظل من خلال الأشكال التي كان يعالجها ذلك الفن. "كما اهتم الفن القبطي بالعمائر، وكان تركيزه الأكبر منصباً في بناء الكنائس والأديرة، وبجانب اهتمام الأقباط بتزيين عمائرهم الدينية بالرسوم الملونة عنوا أيضاً بفن النحت، فتظهر في زخارفهم عوامل التقليد الدنيوي أيضاً وتسجيل الحياة اليومية، فتيجان الأعمدة مجدولة على شكل سلال أتقن الفنان صنعها. ونجد تيجان الأعمدة زخرفت على صورة العنب أوراقه وكرمته وقد أتقن الفنان القبطي صبغ بعضها باللون الأخضر وهو اللون الطبيعي للنبات ومثل الظل باللون الأسود"(٢)

ومن ذلك يمكن أن نخلص أن هناك مصادر فنية أثرت على الفن الإسلامي وهي الفن العربي في الجزيرة العربية. فيما تأثر الفن الإسلامي لاحقاً بالفن الساساني والبيزنطي والقبطي عندما خرج عن الجزيرة العربية وقد تأثر الفن الإسلامي في جوانب التقنيات التي كانت تنفذ بها الأعمال الفنية. كما تأثر بالمنجزات الفنية القائمة وخاصة في مجال العمارة البيزنطية والساسانية. وكذلك في بعض مجالات الزخارف .واستخدام الفسيفساء كمنجز فني متطور. كما كان للفن القبطي أثر على الفن الإسلامي في مجال المنسوجات بشكل أساسي وفي تقنيات التلوين "الفريسكو" التي غدا المسلمون متميزون فيها بعد إجادتهم لاستخدامها .

سمات الفن الإسلامي:

الفن الإسلامي متميز ذو سمات خاصة يتسم بها في أغلب مجالاته، ويمكن تمييزه عن غيره من الفنون. وبالرغم من التقارب الذي يصل حد التداخل بين عدد من الفنون إلا أن الفن الإسلامي يظل له طابعه الخاص الذي يمكن من خلاله التعرف عليه من قبل المتخصصين والمهتمين. ولا يمكن إعادة تلك المميزات التي عرف بها الفن الإسلامي إلى عامل واحد بل إن هناك عدداً من العوامل كونت في

---

* مزج اللون بالماء والرسم على الجدران المغطاة بطبقة من الجير.

(٢) باهورلبيت وآخرون. محيط الفنون التشكيلية. القاهرة: دار المعارف. ص ١٥٣.

مجملها فناً عريقاً كان للإسلام كدين وكفكر العامل الأهم فـــي تكوينـــه وخروجــه بالصيغ التي عرف بها. ويمكن تقسيم سمات الفن الإسلامي إلى سمات فنية وسمات تكوينية كما يلي:

• السمات الفنية:

١- التشابه والترابط بين المنجزات:

بالرغم من الانتشار الواسع للحضارة الإسلامية من الأراضـــي الصـــينية فـــي الشرق إلى المحيط الأطلسي في الغرب وإلى جنوب أوروبـــا إلا أن هنـــاك صـــيغاً مشتركة يسير الفن الإسلامي وفقها ممثلة في وحدة مواضـــيعه وأشـــكاله وألوانـــه. "وقيمة ذلك المفهوم لدى الرسام المسلم هو عبـــارة عـــن اتحـــاد المضـــمون مـــع الموضوع، مما كان لهذا المفهوم سماته الخاصة التي انطبعت بالتالي على مفرداتـــه حتى أصبحت ذات نظام خاص من العلاقات تربط أجزائه، ويمكن إدراكها من خلال مفرداته القائمة على التراكب والتداخل والتشابك والتشـــابه والتكـــرار مـــن خـــلال العناصر التشكيلية"(١).

ورغم الإنتاج الفني في كل الأقطار الإسلامية إلا أننا نجد أن هناك رابطاً قويـــاً يربط تلك الأعمال وكأنها صدرت عن مصدر واحد أعطى لها قيماً فنية متشـــابهة. "وهناك خصائص واحدة تقع ضمن نفس الكون الفني والروحي على الرغم من كـــل الاختلافات المحلية في المادة وفي الأساليب الهيكلية "(٢).والملاحظ أن تلـــك الســـمة التي يتميز بها الفن الإسلامي لا تقتصر على فترة زمنية محددة بـــل إنهـــا تشـــمل امتداداً تاريخياً موازياً للامتداد الجغرافي الذي انتشرت واتسعت عليه رقعة الـــبلاد الإسلامية. شكل رقم (٢)

---

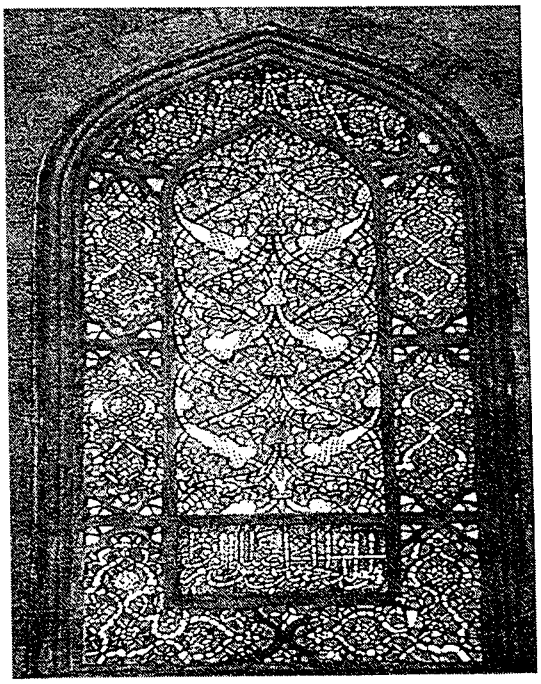
(١) عبير صبري يوسف. القيم الفنية في المنمنمات الإسلامية في المدرستين العربية والفارسية. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة حلوان، ٢٠٠٠م، ص ٢١٦.

(٢) Seyyed Hossein Nasr. Islamic Art and Spritiuality. State University of New York Press ١٩٨٧. P ٣.



(٢- أ)

شمعدان . سوريا .عن وحدة الفن الإسلامي



(٢- ب)

نافذة . جامع السليمانية. تركيا. عن الفن الإسلامي . الصايغ

شكل رقم (٢)

هناك خصائص مشتركة تربط بين أعمال الفن الإسلامي .

تلك هي السمة الرئيسية التي تميز بها الفن الإسلامي – بكل أنواعه- على غيره من فنون الأمم الأخرى. "ذلك الترابط بين المنجزات الذي تخطى عامل المكان فلم يفرقه بعد المسافات بين ديار المسلمين وامتدادها، كما تخطى عامل الزمان فلم يغيره مرور الأيام وتتابع القرون" (١).

يقول درمنغايم : "إنه رغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها فإننا نلاحظ قرابة وشيجة لا تنقطع بين لوحة الجص المنحوت في قصر الحمراء، وصفحة من قرآن في مصر، وتزيين لوعاء من النحاس الفارسي"(٢).

٢- الثراء والتعدد:

بالرغم من تشابه منجزات الفن الإسلامي الذي يميزه إلا أن هناك تعدداً واسعاً تمثل في التنوع الكبير للمجالات والأنماط الفنية التي سلكها رغم وحدة مخرجاته، ويتمثل ثراء الفن الإسلامي في جانبين: الجانب الأول أنه شمل العديد من المجالات الفنية ولم يقتصر على نوع واحد من الفنون وكان التميز سمة لازمت الفن الإسلامي في المجالات التي خاضها.

الجانب الثاني من الثراء والتعدد تمثل في أساليب معالجة المواضيع التي تناولها الفنان المسلم حيث تعددت وتنوعت تلك الأساليب مما جعل التعدد سمة مميزة للفن الإسلامي(شكل رقم٣).

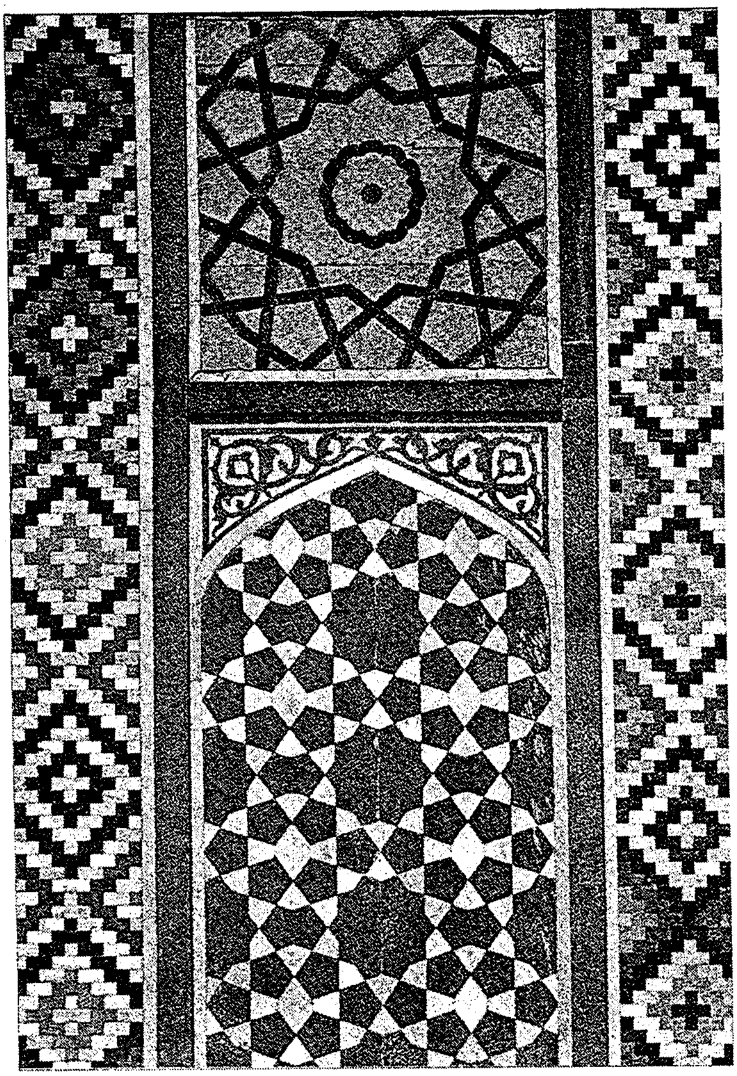
"والتعدد في حد ذاته ميزة طبيعية في الفن الإسلامي، طالما أن العالم الذي أفرزه عالم مترامي الأطراف يمتد من سواحل أفريقيا الغربية على المحيط الأطلسي إلى السواحل الشرقية من جنوب شرق آسيا على المحيط الهادئ. فمن شأن هذا الاتساع الجغرافي أن يولد وينتج تعدداً وثراءً "(٣)

---

(١) صالح الشامي. الفن الإسلامي التزام وابتداع . دمشق: دار القلم ، ١٤١٠ – ١٩٩٠، ص ٤١.

(٢) صالح الشامي. المرجع السابق، ص ٤٢.

(٣) غادة حجاوي قدومي. التنوع في الوحدة، الكويت: دار الآثار الإسلامية، ١٤٠٧ – ١٩٨٧، ص١٥.



شكل رقم (٣)

يتسم الفن الإسلامي بالتعدد داخل العمل الفني الواحد .

سيكندرا. الهند. عن الفن الإسلامي. الصايغ.

٣- **الاهتمام بالجانب التزييني.**

اهتم الفن الإسلامي بالجوانب التزيينية بشكل واضح حيث يندر وجود منجز فني إسلامي خالٍ من الزينة. ولا يقتصر ذلك على المعالم الفنية الكبيرة كالعمائر بل يشمل ذلك حتى القطع الفنية الصغيرة كالسجاد والأواني الخزفية وغيرها (شكل رقم٤). كما يتميز الفن الإسلامي بالإخراج الجمالي للأعمال، فنجد أن الفنان المسلم يهتم باللمسات النهائية للعمل بقدر كبير يجعل منها أعمالاً تتسم بالتكامل. "إن ملء القطع الفنية بالزخارف عنصر رئيسي في الفن الإسلامي. نجد ذلك على الجدران والمنابر والسقوف كما نجده في المنسوجات والبسط والزجاجات وجلود الكتب"(١).

٤- **التميز اللوني.**

الألوان في الفن الإسلامي ألوان قوية ونقية في غالبها وتتميز بالتجانس رغم أن الفنان المسلم قد يستخدم ألواناً متقابلة في أساسها ولكن أسلوب توظيفها يجعل منها أشكالاً متجانسة.

وقد تميزت الألوان في الفن الإسلامي باستخدام الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصفراء والبنية(٢).

ولقد استطاع الفنان المسلم استخلاص مجموعة لونية خاصة به ميزت الفن الإسلامي، بالشكل الذي يمكن المهتمين من التعرف على أعمال الفن الإسلامي من خلال تلك الألوان. كما أن الفن الإسلامي في هذا المجال قد توصل إلى ابتكارات لونية غير مسبوقة من خلال ألوان الخزف أو ما يسمى "بالبريق المعدني" الذي يعد ابتكاراً إسلامياً مميزاً، والذي يتم من خلال "إضافة الأكاسيد المعدنية في الحرقة الثانية وتعريضها لدرجة حرارة أقل من الأولى فتتحول تلك الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة جداً"(٣)

---

(١) أنور الرفاعي. تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. دمشق: دار الفكر. ص ٢٤.

(٢) أبو صالح الألفي. مرجع سابق. ص ١٠٥. بتصرف

(٣) المرجع السابق. ص ٢٦٨.



شكل رقم (٤)

تتميز المنتجات الإسلامية بالاهتمام بالجوانب الجمالية والتزيينية.

علبة خشب . الأندلس. القرن الثامن الهجري. عن وحدة الفن الإسلامي.

● السمات البنائية والتكوينية:

١- الارتباط بالمبادئ والقيم الإسلامية:

إن النشأة الأولى للفن الإسلامي تزامنت مع نشأة الدولة الإسلامية وتأثرت بروح الإسلام. حيث تمت ولادة الفن الإسلامي في المساجد ثم في كتابة القرآن الكريم مما جعله مرتبطاً منذ بداياته بأصول الدين الإسلامي التي عملت على تكوينه، لقد استطاع الإسلام أن يترك آثاره على مجمل مكونات الحضارة الإسلامية، فكان الفن الإسلامي أحد النواتج التي اتضحت عليها تلك الآثار .

وقد اتضح ارتباط الفن في الإسلام بالقيم والمبادئ الإسلامية في مجموعة من الظواهر الفنية ومن أهمها :

● **إنه لا يحاول تقليد الطبيعة.**

"الفن الإسلامي لا يحاول تقليد الطبيعة لكنه يعكس مبادئ الإسلام"(١) لأنه بشكل أو بآخر يحاول الابتعاد عن الواقع الطبيعي الملموس سامياً فوق ذلك. لأن نفس المسلم مليئة بالآمال والتطلعات التي يسير ويرقى بها من عالم الواقع إلى عالم آخر يجد تردداته ماثلة في الوعود التي يصورها القرآن وسنة الرسولﷺ. "كما أن الفن الإسلامي أهمل رسم الأشكال الإنسانية والحيوانية وخاصة في أماكن العبادة، وليس معنى ذلك أن المسلمين لم يعرفوها إطلاقاً، ولكن أتقياء المسلمين كرهوا ما حاربه الرسول وكرهه أيام حارب الأصنام والشرك، فبقي هذا العنصر الفني ضعيفاً مهملاً"(٢)

● **الابتعاد عن التجسيم والبروز.**

انصرف الفن الإسلامي عن التجسيم انصرافاً ملفتاً، فيما تعامل مع البروز بشكل بسيط وفي حدود معينة انصبت في نقش الزخارف على بعض الأسطح. "إن الفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم ابتعاداً واضح الأثر في كل ما أنتج فيها من

(١) Seyyd Nasr. Op. cit. p٣

(٢) أنور الرفاعي. مرجع سابق. ص ٢٥.

أعمال، لأنها لا تستهدف البحث عن البعد الثالث وهو العمق في الفنـــون الغربيـــة. ولكنها تبحث عن عمق آخر تختص به دون الفنون الأخرى وهو العمق الوجـــداني، هذا العمق الذي نتمثله في زخارف الأبواب وأنواع الزخارف الأخـــرى كالأطبـــاق النجيمة، حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف أخرى في داخلها ثم تقودنا هـــذه بدورها إلى زخارف ثالثة بما يوحي للرائي أنه ينتقل من مستوى فكري إلى مستوى فكري آخر"[١].

٢- التطـــور:

يمثل الفن الإسلامي حالة متفردة من التطور السريع والانفصال والاستقلال عن الأصول بشكل يجعل منه – كما يقول جورج مارسيه – "وجهاً جديداً لا يمكن بـــه التعرف على أصوله. وقد كفى هذا الفن أن يمر عليه مائة عام من الزمـــان لكـــي يترسخ في أعمال لم يعد بالإمكان نسبتها للفنون القديمة التي أغنتـــه. ففـــي القـــرن التاسع الميلادي كان يمكن بسهولة اعتبار تاج عمود في مسجد دمشـــق أو القـــاهرة مستوحى من الطراز الكلاسيكي الكورنثي. وفي القرن الحادي عشر الميلادي يصبح تحديد هوية الأصل نوعاً ما أكثر صعوبة"[٢].

كما يشمل التطور التحديث المستمر الذي واكب بدايات الفن الإسلامي حيـــث تمت نقلة هائلة للفن الإسلامي في العصور الأموية والعباسية على وجـــه التحديـــد، ولملاحظة تلك النقلات التحديثية يمكن مقارنة المساجد التي بنيت في بداية العصـــر الإسلامي في المدينة النبوية بالمساجد التي بنيت في أرض الشام والعراق والأندلس إبان الحكم الأموي والعباسي في تلك المناطق.

" يتميز الفن الإسلامي بالوفاء للتطور وتلك ثمرة التماسك الاجتماعي، ففي الفن العربي لا يتلاشى شيء ما بل يتطور في اتجاه صعودي أو نزولي مكتســـباً أحيانـــاً قيمة إنشائية كانت أول الأمر شيئاً عرضياً وزخرفياً وقد يُدخل في مجال الزخرفـــة أشكالاً كانت في جوهرها إنشائية، وإذا دخلت عناصر جديدة فإنما تتلائم على خيـــر وجه مع العناصر الذاتية بحيث يتألف الموضوع منها معاً ويتحقق للجميع التناســـب في التطور"[٣](شكل رقم ٥).

---

(١) ابو صالح الألفي. الفن الإسلامي. القاهرة: دار المعارف.ص ٩٤ بتصرف.

(٢) أنور الرفاعي. مرجع سابق. ص ١١. بتصرف.

(٣) مانويل مورنيو. الفن الإسلامي في أسبانيا. ترجمة لطفي عبد البديع. القاهرة: دار الكتاب العربي. ١٩٦٨.ص١٣.

٣- الانفتاح والمـــرونة الواعية:

تميز الفن الإسلامي منذ بداياته بالانفتاح المنضبط والمرونة الواعية، بحيث أنه أخذ الكثير من الصيغ الفنية القائمة في البلدان التي دخلها الإســـلام، بـــل إن الفـــن الإسلامي قد شهد فترة قام بها بعض الحرفيين والصناع من أهل تلك البلدان التـــي دخلها الإسلام ومن أهل الذمة بالعمل ضمن إطاره.

وتنعكس في الفن هذه الروح المرنة للدين الإسلامي بيد أنهـــا تخضـــع الغيـــر لسلطانها. لقد كان الفن الإسلامي منفتحاً على العالم من حوله فلم يرفض أي نمط أو صيغة فنية لا تعارض الشرع. وكان مرناً بحيث استطاع أن يعوض المجالات التي كان في تناولها مخالفة شرعية كالتماثيل والمجسمات من خلال خوضـــه لمجـــالات أخرى وإثرائها بالكثير من الصيغ والأساليب بشكل يجعل منها نوعاً من التغطية عن أي مجال آخر.

٤- الانتشار الواسع تاريخياً وجغرافياً.

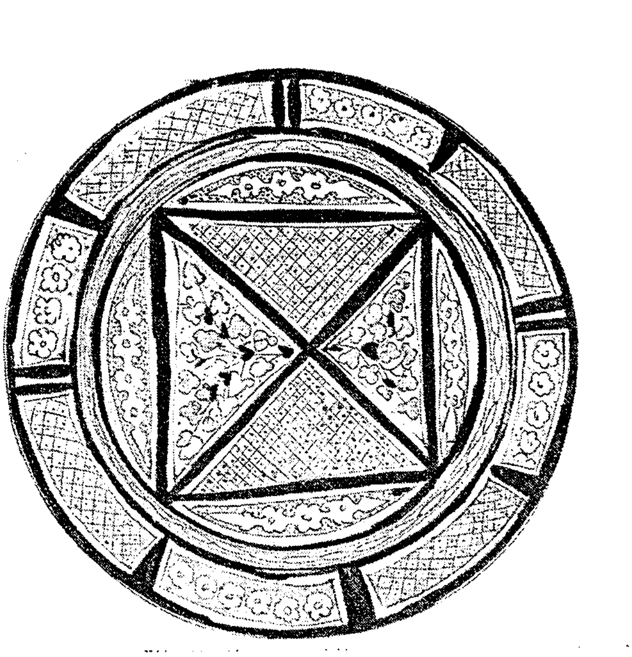
"الفن الإسلامي أوسع الفنون العالمية انتشاراً على الإطلاق إذ تمتد آثـــاره مـــن خليج البنغال في الهند حتى إيبريا. كما أنه أطول فنون العالم عمراً باســـتثناء الفـــن الصيني فقد ولد في القرن السابع الميلادي (الأول الهجري) وبلغ عنفوانه في القرنين الثالث عشر والرابع عشر (٧ -٨ هجري)" [١].

إن الفن الإسلامي جزء من الحضارة الإسلامية التـــي امتـــدت زمنـــاً طـــويلاً وانتشرت في جزء كبير من العالم القديم لذلك اكتسب ميزة الانتشار والتوســـع فـــي المكان والزمان.

وبذلك يكون للفن الإسلامي العديد من السمات التي تميزه، منهـــا مـــا يتعلـــق بالجوانب الفنية ومنها ما يتعلق بالجوانب التكوينية. وقد جاءت تلك السمات في شكل تكاملي بحيث أصبح الفن الإسلامي مميزاً بتواجدها فيه.

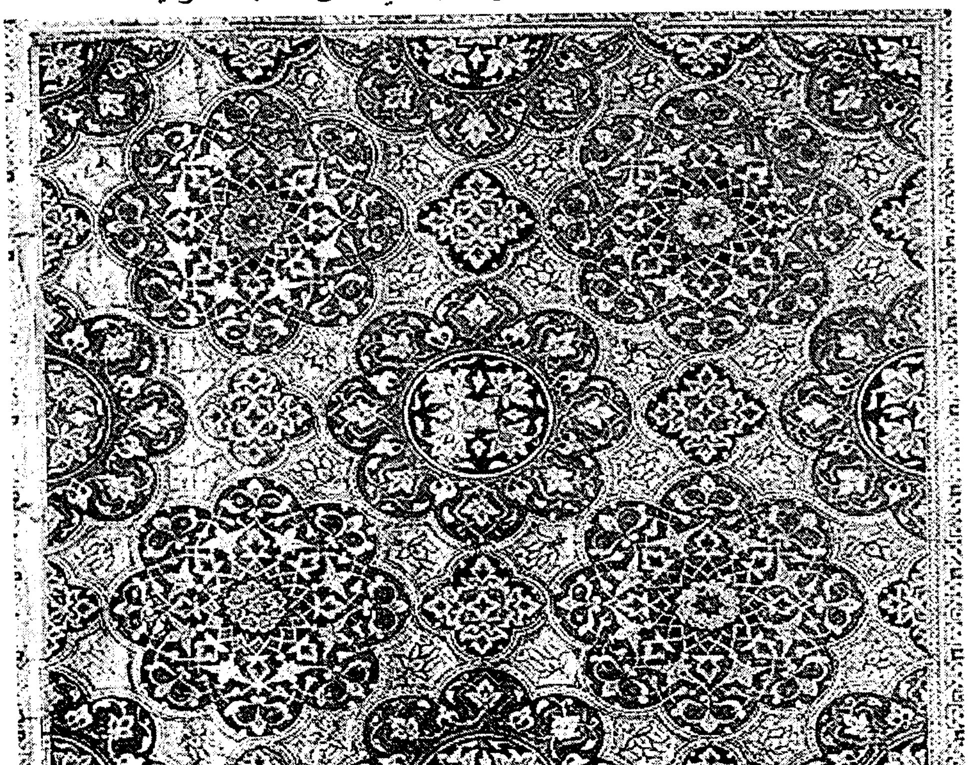
---

(١) أنور الرفاعي. مرجع سابق، ص ١٠.



(٥- أ)

طبق من العراق القرن العاشر الميلادي. عن كتاب الخزفيات.



(٥- ب)

جزء من مصحف . العصر المملوكي القرن الرابع عشر الميلادي.عن الفن الإسلامي . الصايغ.

شكل رقم (٥) يتضح تطور الفن الإسلامي من خلال مقارنة الزخارف الإسلامية في بداياتها مع العصور اللاحقة.

القيم الجمالية في الفن الإسلامي:

تعد القيم الجمالية بمثابة الأنظمة التي تكوّن الروابط بين العناصر التشكيلية وتنشئ بينها تفاعلاً خاصاً، تختلف أشكاله ونتائجه بقدر الخلفيات التي تقوم عليها تلك القيم. وبالرغم من توحد العناصر البنائية التشكيلية بين الفنون – التشكيلية منها بالتحديد– إلا أن القيم الجمالية تظل فاصلاً مميزاً لكل فن عن الآخر. ويعود اختلاف القيم الجمالية الإسلامية التي تعد الأساس البارز الذي يقوم عليه الفن الإسلامي، إلى مجموعة من العوامل تؤثر باجتماعها على طبيعة تلك العلاقة التي تنشئها تلك القيم. ولعل من أهم العوامل المؤثرة في ظهور القيم الجمالية في الفن الإسلامي بذلك الشكل ظهور عقيدة التوحيد التي أثرت بشكل واضح على مجالات الفن الإسلامي. كما أن للفكر الإسلامي الذي ظهر وازدهرت معه الفنون الإسلامية دوراً بارزاً في تكون القيم الجمالية الإسلامية بشكل يتوافق مع الفكر الإسلامي القائم على مجموعة من الثوابت الدينية، والمبادئ الأخلاقية التي انعكست بصورة قد تأخذ المباشرة أو عدمها في أوجه مختلفة ظهرت في مجالات الفن الإسلامي.

وتتحدد القيم الجمالية للفن الإسلامي في عدة أسس هي التوازن والمركزية والتكرار والوحدة والتنوع والإيقاع والحركة والفراغ. ويتناول الباحث تلك القيم مع مراعاة توضيح دورها والأثر الإسلامي الذي خلفه فيها باعتبارها ناتجاً فكرياً يأخذ الشكل الفني مظهراً له.

- **التوازن.**

"يعرف التوازن بأنه الموازنة في توزيع العناصر التشكيلية أو الوحدات الهندسية وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفواصل والمساحات المحيطة بها وفق نظام محكم في توزيع العناصر، من أجل الوصول إلى بناء تكوين جيد مترابط"(١).

ويعد التوازن من أهم الأسس التي تقوم عليها التصاميم الشكلية في الفنون بعامة والتقليدية منها على وجه الخصوص" حيث يحقق استقراراً إدراكياً لعناصر العمل

---

(١) عبدالرحمن النشار. التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربوياً. رسالة دكتوراه غير منشورة. جامعة حلوان. القاهرة ١٩٧٨. ص ٣٦.

الفني وموازنة جميع الأجزاء الموجودة في حقل مرئي معين، وأيسر الطرق لتحقيق ذلك هو أن نفكر فيها كمسألة مساواة في التعارض"(١).

ويعتبر التوازن سمة فطرية يمكن إدراكها من خلال التركيب الجسدي للإنسان حيث أن الجسم البشري يمثل توازناً سيمترياً متماثلاً من الخارج وتوازناً غير سيمتري من الداخل، كما أن الكثير من المظاهر الطبيعية تمثل توازناً محكماً. وقد نبه الله سبحانه وتعالى إلى ذلك في قوله: ﴿ والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وانبتنا فيها من كل شيء موزون ﴾(٢).

وقد أدرك الفنان المسلم ذلك الاتزان المحكم الظاهر في نفسه وفي الطبيعة من حوله، وذلك بفضل الحث الإسلامي الدائم على التفكر والتدبر، مما جعل ذلك التفكر يتحول إلى مُنجز يتم طرحه بصيغ مختلفة تتنوع في أساليبها وأشكالها، بيد أن مبدأها وأصلها واحد يعود أثره إلى الإسلام المستقر في نفوس المسلمين.

وللتوازن في الإسلام – من حيث أنه مبدأ يعكس معنى العدل والمساواة- مكانة رفيعة تم تكريسها بأساليب مباشرة وغير مباشرة، حتى أن هناك اكتشافاً تم نشره مؤخراً يدور حول الطريقة غير المباشرة في إيجاد التوازن والعدالة من خلال كشف قرآني يقول خالص جلبي حول ذلك:

"هناك كشف رقمي مذهل حققه البعض في القرآن الكريم. وهو لافت للنظر من الوهلة الأولى حيث وردت كلمتي الدنيا والآخرة بشكل متوازن ١١٥ مرة لكل واحدة. وكذلك تقابلت الحياة والموت ١٤٥ مرة لكل طرف. كما جاء ذكر الرجل المرأة ٢٤ لكل منهما"(٣).

وفي ذلك الكشف القرآني إشارة إلى التوازن الذي يحث عليه الإسلام والذي لابد أن ينعكس صداه على الفكر والسلوك والمنجز الإسلامي ويمكن إدارك أن الكثير من مجالات الفن الإسلامي جاءت مراعية للتوازن بشكل واضح، ففي مجال الزخارف يمكن ملاحظة الإتزان في الأعمال الزخرفية للحد الذي يمكن فيه مطابقة

---

(١) محمد نصرة. جماليات الكتابة العربية في العمارة. رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠١. ص ١٢٨.

(٢) سورة الحجر، الآية ١٩.

(٣) خالص جلبي. "الإعجاز العلمي في القرآن" صحيفة الوطن. (العدد ٩٨٨ السبت ١٤/٤/١٤٢٤هـ) ص:١٨.

آياً من الجهتين على الأخرى بشكل يحقق التماثل التام،(شكل رقم٦) وكــذلك فــي مجال العمارة يمكن ملاحظة أن القبة تأخذ وضعية المركز في المسجد بينمـــا تـــأتي المآذن في طرفي المسجد بشكل يحقق التوازن الذي يصل لحــد التماثــل. كمـــا أن المسجد من الداخل يحتفظ بتلك الخاصية أيضاً حيث يكون المحراب فـــي منتصــف جدار القبلة بشكل يكون فيه الجانب الأيمن مماثلاً للجانب الأيسر في انعكاس واضح لمبدأ الاتزان والعدل الذي يعد من المبادئ الإسلامية الجليلة.

- **المــــركزية.**

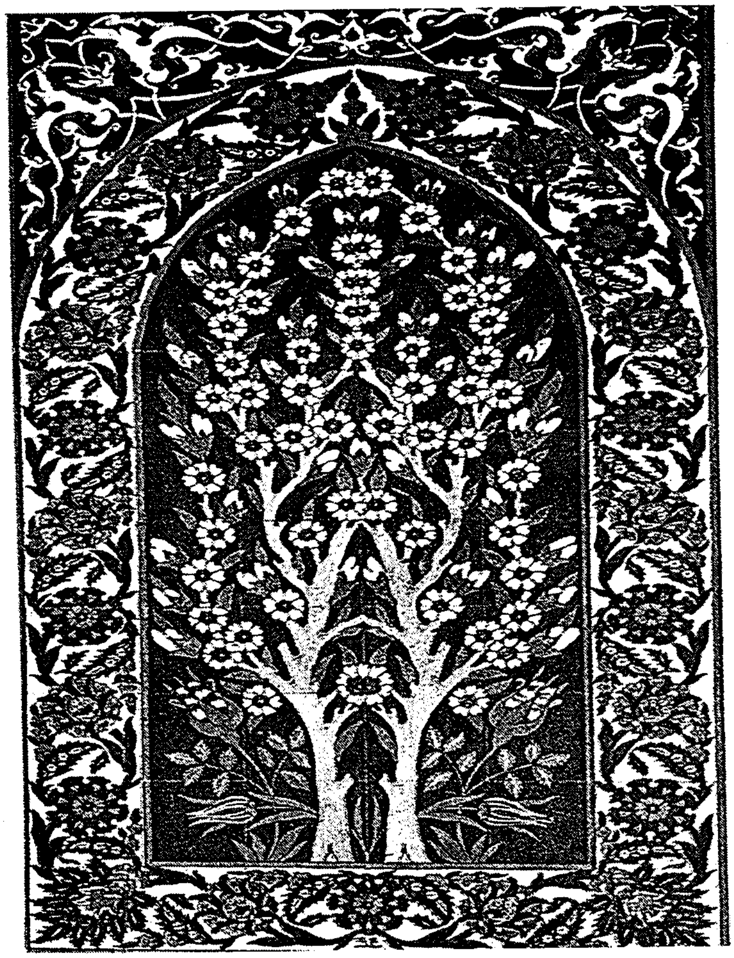
تعتمد المركزية على وجود نقطة أو محور تنطلق منه العناصر أو أنها تنتشــر حوله، كما أنها قد تعطي إيحاءً بأنها تدور حوله أو تعود إليه "(شكل رقم٧) ونـــرى هذا المفهوم قد تجسد في الأشكال الهندسية التي يعبر عنها الطبـــق النجمـــي، فهـــو عبارة عن صورة إشعاعية تتحرك في اتجاه معين ولكنها ثابتة في مركزها، فهـــو عبارة عن شكل واحد يتكرر وكأنه ينطلق بالمشاهد إلى أبعاد تتوالد في نظـــام إلـــى الخارج، منتشرة انتشاراً لا نهائياً إشعاعياً لتعود بالعين مرة أخرى إلى الداخل إلـــى مركز هذه الأشكال"(١).

والمركزية تعد من المبادئ الطبيعية التي أثبتها العلم، حيث أن الخلية التي تعــد المركب الأساسي لكل شيء تعتمد على المركزية، بشكل يجعل مـــن الألكترونـــات والبروتونات تدور بصفة دائمة حول النواة التي تمثل المركز في الخليـــة. كمـــا أن الأرض تدور حول مركزها بشكل دائم وتدور حول الشـــمس باعتبارهـــا مركـــزاً للمجموعة الشمسية. وبالنسبة للمسلمين فإنهم يتجهون في صلاتهم فـــي كـــل بقـــاع الأرض إلى الكعبة التي تكون مركزًا للطواف أيضاً. وعلى اعتبار أن الكعبة تتوسط مكة فإن ذلك يعطي دلالة بتمركزها في الأرض لأن العلم الحديث أثبت أن مكة هي مركز الأرض "أجريت دراسة تثبت أن مكة هي مركز اليابسة، قام بهـــا الـــدكتور حسين كمال الدين أستاذ المساحة، أثبت من خلالها أن مكـــة هـــي مركـــز الكـــرة الأرضية"(٢).

---

(١) أمل عبدالله. "التراث العربي ومكانته في التربية الفنية" . بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الثامن. القاهرة: ٢٠٠٢م.

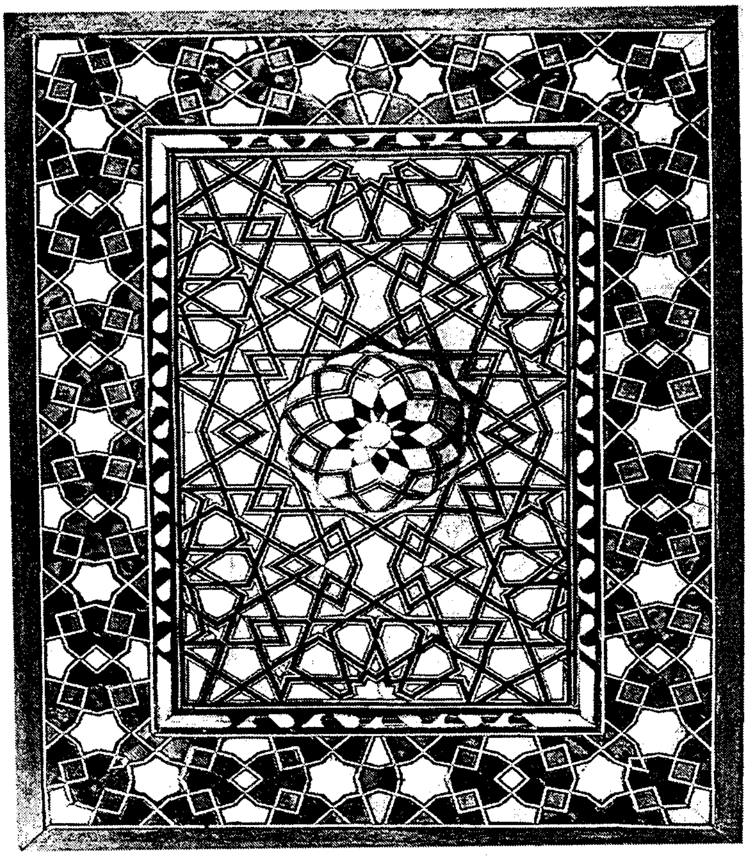
(٢) مصطفى نبيل. "هذه هي مكة أم القرى وأم المدن". مجلة العربي. العدد٢٢٧ شعبان ١٣٩٨- أغسطس ١٩٧٨م ص ٧١.



شكل رقم (٦)

التوازن من أهم الأسس التي يقوم عليها الفن الإسلامي .

عن الفن الإسلامي . الصايغ.



شكل رقم (٧)

تقوم كثير من أعمال الفن الإسلامي على المركزية حيث أن هناك نقطة في وسط العمل تنطلق منها العناصر وتعود إليها .

باب خشب. عن وحدة الفن الإسلامي.

وانعكاس ظاهرة المركزية في الفن الإسلامي لم تأت بشكل عشوائي بل هي ناتجة عن الآثار التي تركها الإسلام في نفوس المسلمين على اعتبار أنهم يتجهون لإله واحد هو الله كما يتجهون في صلاتهم لقبلة واحدة ويقرأون قرآناً واحد، وكان لذلك أثره عندما قاموا بتصميم أو تنفيذ تلك المنجزات التي تعد جزءً من التركيب الإيماني والفكري والوجداني الذي يحملونه.

- **التكرار.**

تعتمد كثير من مجالات الفن الإسلامي على التكرار وذلك بأن يكون هناك وحدة معينة يتم تكرارها، وإعادة تركيبها بطرق معينة تُعطي إيحاءً جمالياً مقصوداً. والتكرار في المجال الفني قديم، ولكن الفن الإسلامي استطاع توظيف هذه الخاصية بشكل جعلها تمثل ميزة واضحة، وخاصة في المجال الزخرفي الذي وظف الطرق التقليدية بشكل فريد خرج عنها منجزات فنية إسلامية مميزة.

والتكرار في الفن الإسلامي جاء بأشكال عدة وبأساليب مختلفة، منها التكرار التقليدي الذي يتم بإعادة ذات الوحدة في وضع ثابت موحد. "والتكرار المتعاكس وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل، وثالثة إلى اليمين، وأخرى إلى الشمال في تقابل متعاكس. والتكرار المتبادل وهو استخدام واشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب، الواحدة تلو الأخرى، ويسمى هذا النوع من التكرار أيضاً التعاقب أو التناوب"[١].

---

(١) أنصار محمد. " المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية" . رسالة ماجستير. جامعة حلوان، القاهرة: ص٢٣٦.

لقد كانت الخيارات المتاحة أمام الفنان المسلم محدودة حيث أنه تجنب رسم الإنسان والحيوان، كما أنه لم يحاول تقليد الطبيعة لذلك كانت المجالات أمامه غير واسعة مما جعله يبتكر أساليب ينجز من خلالها أعماله الفنية، فكانت خاصية التكرار من ضمن الإبداعات التي استطاع أن يوظفها توظيفاً جمالياً بارعاً متجاوزاً مساوئ الملل والرتابة التي قد تقترن بالتكرار(شكل رقم٨).

إن التكرار يعد ترديداً لأحد الخصائص التي اكتسبها المسلم من خلال عباداته والتي جاء صداها واضحاً في الفكر والفنون التي أنجزها والتي بدورها جاءت بشكل مختلف متميز عن السائد في تلك الأوقات.

- **الوحـــدة:**

"الوحدة هي الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة في التصميم، وتحقيقها في العمل الفني يقصد منه بلوغ أقصى حالة من الترابط بين الأشكال المستخدمة باختلاف فاعليتها، وبين المضمون الموحد الذي تحمله. والوحدة في العمل الفني هي مبدأ وقانون يحكم نظام العمل الفني بحيث لا يقيده ولكن يوحده" (١).

وتتمثل الوحدة في الفن الإسلامي في جانبين. الجانب الأول وحدة الأعمال والمجالات والأنماط الفنية الإسلامية. حيث نجد عملاً فنياً في الأندلس يحمل ذات السمات التي يحملها عمل فني في فارس أو الشام أو تركيا. والجانب الآخر من الوحدة هي الوحدة داخل العمل الفني الواحد بحيث يكون هناك نوع من الائتلاف بين عناصر العمل الواحد. ويلاحظ أن الأعمال في الفن الإسلامي تسجل ترابطاً واضحاً بين عناصرها رغم الاختلافات والتنوعات في تلك العناصر المكونة للعمل الفني.

ولاشك أن هناك مجموعة من العوامل التي كونت ذلك التركيب المتين من الوحدة في الأعمال الفنية الإسلامية، حيث أن وحدة العقيدة لها دور بارز في ذلك.كما أن وحدة اللغة والقرآن الكريم الذي يقرأه كل المسلمون والذي أحدث تقارباً كبيراً في الفكر بدت آثاره واضحة على المنجزات الفكرية التي تعامل معها المسلمون في كل الأقطار الإسلامية.

---

(١) عبير صبري. القيم الفنية في المنممات الإسلامية. مرجع سابق. ص٢١٥.



شكل رقم (٨)

التكرار في الفن الإسلامي لا يؤدي إلى الرتابة بل يعد قيمة جمالية مميزة.

عن وحدة الفن الإسلامي.

وما يمكن التأكيد عليه هو أن الوحدة في الأعمال الفنية الإسلامية مثلت سمة بارزة تميزت بها تلك الأعمال وذلك لأنها قامت في أساسها على أشكال مبسطة ومجردة في الغالب، تفاوتت في وضعياتها ولكنها بقيت على بساطتها التي تتراوح بين الأشكال الهندسية البسيطة والنباتات المحورة.

- **التنوع:**

التنوع هو التعدد الذي تمثله العناصر المكونة للعمل الفني، كما أن التنوع يشمل التعدد في الأساليب وفي التقنيات المنتجة من خلالها الأعمال الفنية. وللتنوع في الفن الإسلامي دور بارز داخل العمل الفني الواحد حيث يتمثل التنوع في استخدام الأشكال المختلفة التي تنشأ من أصول واحدة، ولكن الفنان المسلم استطاع أن يجعل لتلك الأشكال تنوعاً وذلك من خلال تغيير وضعياتها أو أحجامها أو حتى تحويرها وابتكار أشكال جديدة ناشئة عنها.

كما أن اللون في الفن الإسلامي كان له دور في مسألة التنوع حيث تعددت الألوان وغلب استخدام الألوان الصريحة في المنجزات الفنية الإسلامية. و قد كان للألوان دور في التنوع داخل العمل الفني الواحد حيث استخدم الفنان المسلم الألوان المختلفة على الأشكال المتماثلة مما ولد تنوعاً منسجماً داخل العمل الفني. والتنوع في الفن الإسلامي لا يمثل تنافراً أو تناقضاً بل أنه يسير مع الوحدة في ذات الاتجاه، حيث يمثل قيمة جمالية عالية . كما أنه يمثل ميزة مرتبطة بالوحدة بشكل لا يجعل من حضور أحد هاتين القيمتين غياباً للأخرى، بل أنهما تسيران في جانب التكامل الذي يميز الفن الإسلامي.

وقد يمثل التنوع في الفن الإسلامي نوعاً من الترديد الذي يختزله المسلم داخل نفسه، فالقرآن الكريم يلفت إلى التنوع في الخلق وفي الطبيعة حول الإنسان. كما يأمر الله بالتدبر و التفكر في التعدد الوفير في الكون الواسع. وهذا بدوره انعكس على الأعمال الفنية التي تخرج عن الفنان المسلم والتي تتميز بالتنوع والتعدد.

- **الإيقاع:**

يمثل الإيقاع في الفن الإسلامي التوزيع المنضبط والمنظم للعناصر الشكلية في العمل الفني. والإيقاع في أصله كلمة متعلقة بمجال الأصوات ولكنها تستخدم في المجال الشكلي بصورة مجازية. كما يعد "الإيقاع أحد القيم الجمالية داخل العمل

الفني، ويعرف بأنه تكرار لعنصر على مسافات زمنية أو طولية متساوية أو منتظمة التدرج تصاعدياً أو تنازلياً، ويكمن في هذا التكرار ونظام ترتيبه شكل من أشكال الحركة التقديرية التي تدركها العين بفعل توزيع العناصر، وبتغيير نظم تكرار العناصر وأشكالها تتغير أشكال الحركة التقديرية التي تدركها العين داخل عناصر العمل الفني بكافة صوره"(١).

ويمثل الإيقاع في الفن الإسلامي جزءً هاماً من التركيب الأساسي للتكوين حيث يتم من خلاله وبشكل لا شعوري الإحساس بوجود نظام معين قائم في الأعمال الفنية يعكس تكرار بعض العناصر داخل العمل، كما يعكسه الانضباط في تواجد العناصر في أماكن معينة بشكل يوحي للمشاهد بالانسجام بين تلك العناصر. ولا شك أن الإيقاع متواجد بشكل متكرر في الإنسان وما حوله فضربات القلب والتنفس والمضغ كلها عمليات تتم داخل جسم الإنسان وتحمل إيقاعاً. كما أن الطبيعة من حول الإنسان تحوي إيقاعات متعددة ومتنوعة منها المتتالية والمتناوبة التي بدورها أثرت على الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان المسلم.

- **الحركة.**

تمثل الحركة عملية الانتقال التي تحدثها عناصر العمل الفني، وهي من الأسس الهامة التي تلعب دوراً في شكل العمل الفني والإشارة إلى مضمونه. وتتمايز الحركة في الفن الإسلامي بتمايز المجالات التي طرقها ذلك الفن. فنجد الحركة في مجال الزخرفة الهندسية تتميز بالتكسر والحدة، فيما يسودها الهدوء في مجال الزخارف النباتية. كذلك الخطوط العربية تختلف فيها الحركة باختلاف نوع الخط ولكن يغلب عليها طابع الهدوء والاستقرار والرفعة والسمو في معظمها. إلا أن ما يمكن الإشارة إليه هو الحركة الدائرية والحلزونية التي تعكسها بعض الأعمال الفنية الإسلامية والتي توحي باللانهاية واللامحدود. إنها تحتم "أن تستمر رؤية المشاهد وأن تتتابع وأن تتراءى محصلة التتابع والاستمرار في الخيال، وأن يلزم العقل نفسه بالحركة طلباً للإمساك باللانهائية، فالكتلة والحجم والمكان والإحاطة والتجاذب والتماسك والتوتر، وكلها حقائق للطبيعة، تلغى إذا ما تم إحراز حدس عما ليس

---

(١) محمد نصره. جماليات الكتابة العربية. مرجع سابق، ص ١٢٦.

بطبيعة، فإن ما سوف يطوق المسلم ويحيط به هو نمط واحد من التصميم، نمط قادر على توليد قوة دفع منطلقة في آفاق الفضاء اللانهائي الممتد في كل الاتجاهات، ومن شأن هذا أن يضع المسلم في المزاج التأملي المطلوب"[1](شكل رقم٩).

• **الفـــراغ.**

يلعب الفراغ دوراً واضحاً في بعض الفنون، إلا أنه يمكن ملاحظة عدم تواجده بشكل كبير في الفن الإسلامي، حيث اهتم الفنان المسلم بملء معظم المساحات التـــي كان يشتغل عليها بشكل لا يجعل منه مجالاً للفراغ. وحتى في بعض الأعمال القليلة التي وجد فيها نوع من الفراغ نجد أن الفنان المسلم وظفه بطـــرق عديـــدة، بحيـــث يصبح جزءً لا يتجزأ من النظام المكون للعمل الفني، وبذلك لم يعد للفـــراغ وجـــود حقيقي أو عبثي في أغلب المنجزات الفنية وبخاصة في الأعمال الزخرفية. (شـــكل رقم١٠).

وقد عزا بعض المهتمين بالفنون – المستشرقين خاصة- عدم وجود الفراغ في الفن الإسلامي إلى الفزع والخوف من الفراغ[2] . هو تفسير أبعد مـــا يكـــون عـــن الصحة، حيث أن الفن الإسلامي ناتج عن الفكر الإسلامي الـــذي لا يـــرى وجـــوداً للفراغ في حياة المسلم. حتى في تلك الساعات التي يفرغ فيها من العمل فإنه يشتغل بذكر الله وبالتسبيح، فضلاً عن النظرة الإسلامية للكون وللحياة التي لا يوجد للفراغ أي مكان فيها قال تعالى: ﴿ **فأينما تولوا فثم وجه الله** ﴾[3] وهذا ما أنعكس بشكل واضح على الفن الإسلامي الذي استطاع ترجمة تلك المبادئ وتلك الأفكار إلى واقع ملموس لا يفهمه إلا من يفهم العقيدة والفكر الإسلامي على حقيقتهما.

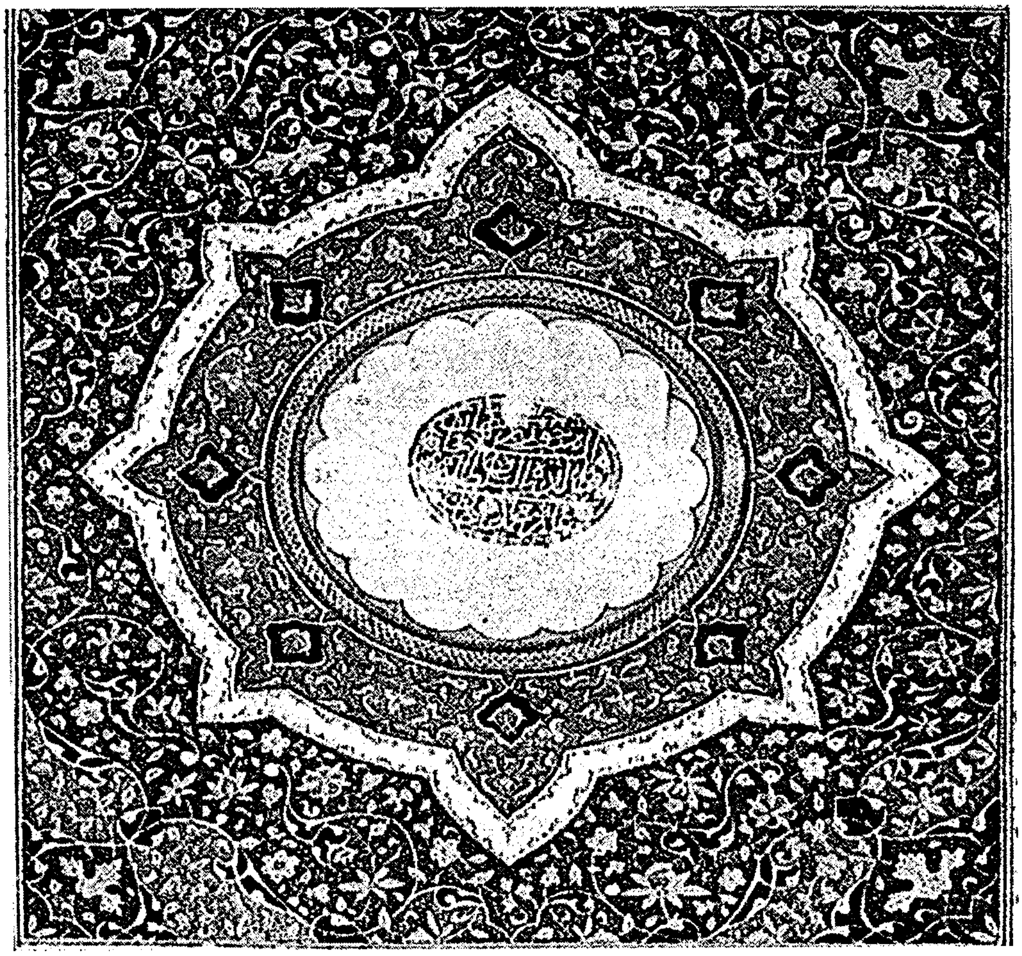
ومن خلال ما سبق يتضح أن الفن الإسلامي يتمتع بقيم جمالية قد يشترك فـــي بعضها مع الفنون الأخرى، إلا أن تلك القيم قد وظفت بشكل جعـــل مـــن تواجـــدها بالصيغ السابقة ميزة للفن الإسلامي. خاصة وأن أغلب تلك القيم قد وظفت بطريقـــة تتفق مع المنهج الإسلامي.

---

(١) إسماعيل الفاروقي. الإسلام والفن. ترجمة وفاء إبراهيم. القاهرة: دار غريب، ص ص ٨٦ – ٨٧.

(٢) كوونغر وكذلك يونغ الذي يرى أن عدم وجود الفراغ حتى لا يكون هناك مكان لعبث إبليس وتخريبه !

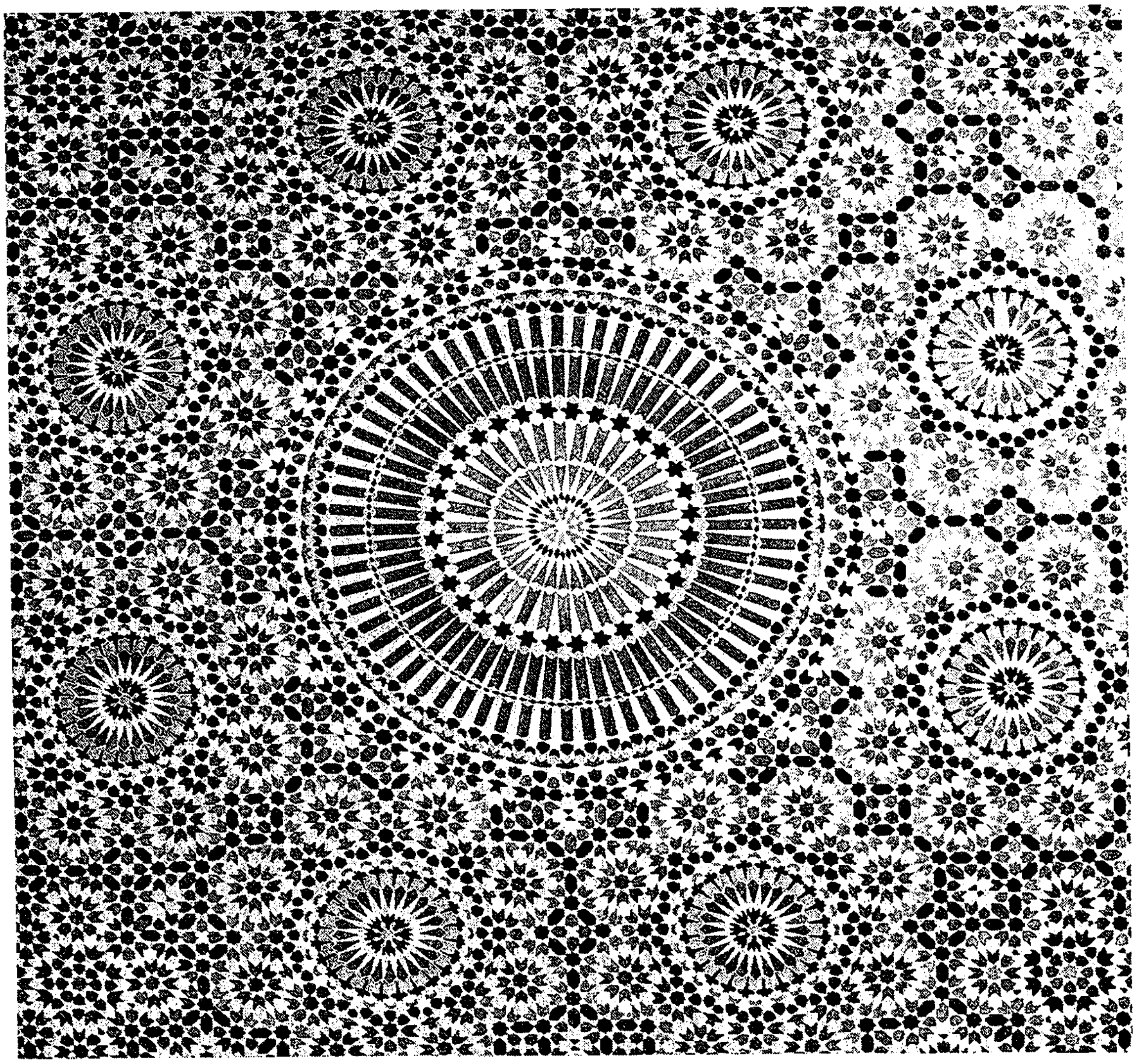
(٣) سورة البقرة. آية ١١٥.



شكل رقم (٩)

تنشأ الحركة في الفن الإسلامي من خلال العناصر المتجاورة ومن خلال الانحناءات.

صفحة من مصحف. استانبول. المكتبة السليمانية. عن الفن الإسلامي . الصايغ.



شكل رقم (١٠)

الفنان المسلم يحاول شغل الفراغات في أغلب الأعمال الفنية التي ينجزها.

زخرفة. عن الفن الإسلامي. الصايغ.

المبحث الثالث

النظرة الإسلامية للجمال

أولاً: تمهيد.

ثانياً: الجمال في القرآن.

ثالثاً: الجمال في السنة.

رابعاً: الجمال عند علماء المسلمين.

تمهيد:

من الملفت أن الحضارة الإسلامية بمجملها جاءت بشكل مخالف للسائد في وقت ظهورها ، مما جعل لها تميزا خاصا اتسمت به كل مجالاتها ،ابتداء من الاعتقاد إلى أدق التفاصيل في خصوصيات حياة المسلم الواسعة.وقد حرص الإسلام على إيقاظ هذا التميز في نفس المسلم بأشكال عديدة ومتنوعة قال تعالى :﴿هو اجتباكم ﴾.وفي ذات الآية ﴿هو سماكم المسلمين ﴾[١]..
وقال تعالى : ﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس﴾[٢].

ولا غرابة أن نجد المفهوم الإسلامي لبعض الأمور يختلف عن المفهوم المتداول والمنتشر لذات المفاهيم في الحضارات الأخرى انطلاقا من مباديء عديدة تقوم في أساسها على العقيدة ثم على الأخلاق النبيلة التي جعلها الله تعالى ورسوله الكريم عليه الصلاة والسلام هدفا ساميا يسعى إليها المسلم في كل جوانب حياته ليصل إلى المكانة اللائقة التي اختصه الله تعالى بها .

ومن المؤكد أن الإسلام بأصليه التشريعيين قد طرح قضايا متعددة ومواضيع متنوعة ضمن منظومة متكاملة وشاملة كونت الشخصية الإسلامية الحقيقية التي كانت نواة ناضجة لحضارة امتدت بشكل عميق زمنيا ، وجغرافيا ، وإنسانيا. والحقيقة أن بعضا من تلك القضايا والمواضيع التي طُرحت داخل تشكيل الهوية الإسلامية أخذت ترسم ملامحها على تصور وسلوكيات المسلمين وبدت آثارها واضحة على ما ينتجونه دون الإحساس الظاهري بتلك المواضيع وتأثيراتها في بعض الأحيان.ويعتقد الباحث أن الجمال أخذ نصيبا وفق هذا المنظور حيث أن النظرة الجمالية التي أوردها الشرع الإسلامي بدأت تتضح ملامحها منذ أن بدأت الحضارة الإسلامية تأخذ مكانتها وتسير في طريق الازدهار .

وتأتي أهمية الحديث عن الجمال من خلال النظرة الإسلامية كونه أحد المرتكزات الأساسية التي من المفترض أن يقوم عليها الفن الإسلامي. ومن المؤمل

---

(١) سورة الحج آية ٧٨

(٢) سورة آل عمران آية ١١٠

أن يعطي التصور الواضح للجمال وفق الرؤية الإسلامية نتائج إيجابية يمكن إدراجها ضمن المنطلقات الرئيسة لفهم الطبيعة التكوينية للفن الإسلامي.

وبما أن الاعتقاد السائد على وجه العموم يرى أن هناك ارتباطا أصيلا بين الجمال كفكر ورؤية، وبين المنجز الأدائي الفني أو الجمالي المتمثل في كل النتائج التي تخرج عن ذلك الفهم والتي بدورها تعكس مضامين عميقة عملت على تكوينها مجموعة من العوامل والمؤثرات ،لا تأتي الصدفة كطرف يدخل في نطاقها أو في أحد جوانب بنيانها ، فقد جاءت أهمية البحث عن أصول معنى "الجمال" ودلالاته والمجالات التي من المتوقع أن يشملها أو يستخدم فيها ضمن المفهوم الإسلامي.

ومن المهم بداية أن يكون هناك تصور عام لوجود انسجام وتوافق بين النظرة الإسلامية للجمال وبين الفكر الإسلامي عموما حيث أن الإسلام كدين وكفكر جمع بين المعنوي والمادي في ثنائية لا تمثل ازدواجا أو تنافرا بل تمثل شمولا قائما على واقعية في الطرح متكيء على معان معنوية جليلة، تعبر بشكل لا يقبل الشك عن مدلولات راقية تم اكتسابها عن طريق تلك الشمولية التي مازال الإسلام يحض عليها ويؤكدها في كل الأوقات.وهذا ما يفسر وجود فن إسلامي متميز استطاع أن يحتل مكانة تليق به ضمن فنون العالم.

وعند مناقشة وتحليل الرؤية الإسلامية للجمال لابد من المرور بثلاثة محاور أساسية من خلالها يمكن إدراك واقع المفهوم الجمالي في الإسلام .

المحور الأول : يبحث في تناول القرآن الكريم للجمال.

المحور الثاني : يبحث في تناول السنة النبوية المطهرة للجمال.

المحور الثالث : يبحث في آراء بعض العلماء والمفكرين المسلمين المتعلقة بالجمال.

ومن المؤمل بعد مناقشة تلك المواضيع الثلاثة أن تخرج الدراسة بنتائج يمكن من خلالها الدخول إلى مجال أوسع في تناول موضوع الفن الإسلامي ، على اعتبار أن تلك النتائج من شأنها أن تكشف جزء هاماً من الأرضية التي يقوم عليها الفن الإسلامي، وذلك مما يسهم في الاقتراب من جوهر الموضوع الذي تشتغل به هذه الدراسة.

الجمال في القرآن الكريم :

لا يمثل القرآن الكريم في حياة المسلمين تشريعا دينيا فحسب بل انه يتعدى ذلك ليكون دستورا دنيويا ينظم علاقات المسلمين اليومية بما حولهم ليصل إلى أدق المشاعر والأحاسيس داخل نفوس المسلمين معملا فيها إصلاحاتها البناءة .

ومن المعلوم أن القرآن يعد من أعظم المعجزات التي رافقت بعثة الرسول عليه الصلاة والسلام واستمرت تلك المعجزة وستظل قائمة ، ويتمثل إعجاز القرآن الكريم في شكله ومضمونه حيث أن بناءه اللغوي التركيبي جاء مخالفا لكل الأنماط اللغوية المنطوقة في ذلك الوقت مما جعل العرب يقفون مشدوهين أمام هذا الطراز الجديد الذي لم يألفوه ولم يعرفوه من قبل ، فذلك الوليد بن المغيرة يقول حول القرآن الكريم " إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإنه ليحطم ما تحته وإنه يعلو ولا يعلى عليه وإن أصله لمغدق وأن فرعه لجني "(١).

ومن الطبيعي أن يكون ذلك الحكم الصادر عن الوليد بن المغيرة يهدف إلى الشكل التركيبي اللغوي للقرآن الكريم لأن تلك الحلاوة التي يقصدها والطلاوة التي يعنيها لا يمكن أن تدخل في إطار المضمون.

ذلك أن مضمون الآيات والسور القرآنية التي نزلت بداية الرسالة كانت تهز النفس بقوتها حيث أنها تشتمل على قدر كبير من حالات الوعيد للكفار والمشركين من قبيل ﴿ كلا لئن لم ينته لنسفعا بالناصية، ناصية كاذبة خاطئة.. فليدع ناديه. سندع الزبانية ﴾(٢).

كذلك سورتي المزمل والمدثر اللتين تسيران على ذات النسق مما يؤكد أن الانبهار الأولي بالقرآن كان يدور حول شكله وبنائه اللغوي الذي جاء متحديا كل الفصاحة والبلاغة التي اشتهر بها العرب في ذلك الوقت.ومن ذلك نخلص إلى نقطة هامة وهي أن القرآن كان يحمل جمالا باهرا ملفتا لم يستطع حتى المناهضين له إلا أن يبدو إعجابهم الشديد به.

---

(١) إسماعيل بن كثير .البداية والنهاية.ج٢.ص ٤٠٩

(٢) سورة العلق، آية ١٥-١٨.

وسوف يتم تناول كلمة الجمال ومرادفاتها الواردة في القرآن والمفهوم الـذي ترمي إليه في هذا الجانب على اعتبار أن القرآن يعد المكون الأول للفكر الإسلامي الذي يتم من خلاله إنتاج المنجزات المختلفة التي تصب جميعها في وعاء الحضارة الإسلامية.

- **ألفاظ الجمال في القرآن:**

وعند البحث عن ألفاظ الجمال ومشتقاته في القرآن الكريم نجد أنه ورد ثمان مرات ويقوم الباحث بتتبع تلك المواضع التي ورد فيها والمدلولات التي نص عليها كمدخل مهم لفهم الفكر الذي يقوم عليه المنجز الجمالي الإسلامي .

ورد لفظ الجميل في سورة يوسف، قال الله تعالى على لسان يعقوب :
﴿ وجاءوا على قميصه بدم كذب وقال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون ﴾[١].

وفي موضع آخر من نفس السورة يقول تعالى :﴿قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل عسى الله أن يأتيني بهم جميعا إنه هو العليم الحكيم ﴾[٢].

وفي سورة المعارج يقول الله تعالى : ﴿ فاصبر صبرا جميلا ﴾[٣].

وفي سورة المزمل يقـول الله تعـالى : ﴿ واصبر على ما يقولون واهجرهم هجرا جميلا ﴾[٤].

وفي سورة الحجر يقول الله تعالى : ﴿ وما خلقنا السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق وإن الساعة لآتية فاصفح الصفح الجميل ﴾[٥].

وفي سورة الأحزاب يقول الله تعالى : ﴿ يا أيها النبي قل لأزواجك إن كنتن تردن الحياة الدنيا وزينتها فتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا ﴾[٦].

---

(١) سورة يوسف.آية ١٨.

(٢) سورة يوسف.آية ٨٣.

(٣) سورة المعارج.آية ٥.

(٤) سورة المزمل.آية ١٠.

(٥) سورة الحجر آية ٨٥.

(٦) سورة الأحزاب آية ٢٨.

وفي ذات السورة يقول الله تعـالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا إذا نكحتم المؤمنات ثم طلقتموهن من قبل أن تمسوهن فما لكم عليهن من عدة تعتدونها فمتعوهن وسرحوهن سراحا جميلا ﴾[1].

أما في سورة النحل فيقول تبارك وتعالى : ﴿والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون. ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ﴾[2].

ومن خلال النظرة التحليلية للآيات الكريمة السابقة يمكن القول أن مواضـع الجمال في الآيتين الأوليين مقترنة بالصبر اقترانا مباشرا حيث جاء الجمـال صـفة للصبر في كلا الآيتين وقد ورد في تفسير ابن كثير حول معنى الصبر الجميل.

" قال مجاهد: الصبر الجميل الذي لا جزع فيه وروى هيثم عن عبد الرحمن بن يحيى عن حبان عن أبي حبلة قال سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن قوله فصبر جميل قال: صبر لا شكوى فيه"[3].

كما أن السياق الذي ورد فيه لفظ الجمال في الآية (٨٣) مـن ذات السـورة مشابه تماما لما ورد في الآية السابقة (١٨) من حيث الحدث والمناسبة مـع رصـد التغير الزماني الذي لم يطل تغييره المعنى الضمني الذي شمله الصبر الجميل .

كذلك حملت كلمة "جميل" في الآية الخامسة من سورة المعارج الدلالة نفسها والمعنى ذاته الذي ورد مرتين في سورة يوسف إلا أن الاختلاف المسجل في هـذه الآية هنا "فاصبر صبرا جميلا " هو صيغة الأمر التي خاطب بها الله سبحانه وتعالى رسوله والتي يأمره فيها بالصبر " الجميل " أما الآية العاشرة من سـورة المزمـل ﴿واهجرهم هجرا جميلا ﴾ ففيها توجيه من الله سبحانه لرسوله للإعراض عـن مـن كذبوه.

وحول تفسير ذلك يقول ابن كثير : " يأمر الله رسوله صلى الله عليه وسـلم بالصبر على ما يقوله سفهاء قومه من الكذب وأن يهجرهم هجرا جميلا وهو الـذي لا عتاب فيه"[4].

---

(١) سورة الأحزاب آية ٤٩

(٢) سورة النحل آية ٥-٦.

(٣) إسماعيل بن كثير. تفسير القرآن العظيم. بيروت : دار إحياء التراث العربي ١٤٠٥. ج٢. ص ٤٧٢

(٤) المرجع السابق. ج ٤. ص ٤٣٨

كما أن الآية الخامسة والثمانين من سورة "الحجر" تسير على نفس النسق فيما تسجل اختلافا طفيفا في المعنى لا يؤثر بأي شكل على الموضوع الذي تسير في إطاره والمراد بحثه ومعرفة غاياته في هذا الجانب حيث يقول الله تعالى : ﴿ فاصفح الصفح الجميل ﴾ يقول القرطبي في تفسيره " فاصفح الصفح الجميل مثل واهجرهم هجرا جميلا أي تجاوز عنهم يا محمد واعف عفوا حسنا "(١).

أما الآيتان الثامنة والعشرون والتاسعة والأربعون من سورة الأحزاب ففيهما تنبيه للرسول والمؤمنين بأن يكون الطلاق لمن نوى وعزم عليه موافقا للتعليم الإلهي حيث يجب أن يأخذ منحى أخلاقيا يبتعد فيه عن الإضرار بالمرأة المطلقة جسديا أو نفسيا أو ماليا، لهذا استخدم الله سبحانه مصطلح التسريح وهي كلمة تشتمل على الانسيابية والهدوء والرفق يقول الله تعالى : ﴿ فتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا ﴾ وفي الآية الأخرى يقول الله تعالى :﴿ فمتعوهن وسرحوهن سراحا جميلا ﴾ يقول بن كثير في تفسيره : " أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا أي أعطيكن حقوقكن وأطلق سراحكن "(٢).

أما الآية السادسة من سورة النحل فإنها تتحدث عن جمال الأنعام حين تروح مساء و تسرح صباحا، ذلك الجمال يدركه ويحس به أصحابها لارتباطهم المباشر بها و الاستفادة منها حدا يصل أحيانا إلى الاعتماد التام عليها في المأكل والمشرب والملبس وبعض المنافع الأخرى.والجمال في هذه الآية يأخذ ناحية جزئية وليست كلية كما تدل عليه كلمة " فيها " قال تعالى : ﴿ والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ﴾ فجاء الجمال مقترناً جزئياً بالأنعام بمعنى أن فيها خيرات كثيرة من ضمنها الجمال ، وما يؤكد تلك الجزئية التي يشير إليها الباحث هي السياق الكلي للآية حيث أنها تتحدث عن خيرات منها الدفء والمنافع والأكل و"الجمال" .

وعند التأمل في كلمة الجمال ومشتقاتها التي وردت في الآيات السابقة نجد أنها تأخذ جانبين، يدور الأول حول المدلول المعنوي الأخلاقي للجمال من قبيل

---

(١) القرطبي.تفسير القرطبي.القاهرة : دار الكتب المصرية.ج.١٠.ص ٥٣

(٢) إسماعيل بن كثير.مرجع سابق .ج٣. ص ٤٨١

الصبر الجميل والصفح الجميل والهجر الجميل والتسريح الجميل وهذا الجانب يأخذ الحيز الأكبر في إطار الطرح الجمالي الوارد في القرآن الكريم مما يؤكد أهمية هذا الجانب.

أما الجانب الآخر فإنه يدور حول المعنى الحسي للجمال وهو الجمال الشكلي الظاهري الذي أثبته القرآن من خلال بهاء الأنعام وجمال مظهرها ، وبالطبع فإن هذا ليس كل ما ورد عن الجمال في القرآن ولكن ما سبق هو ما ورد في القرآن عن الجمال بذات اللفظ الأصلي للكلمة أو أحد مشتقاتها.

- **مرادفات الجمال في القرآن الكريم:**

عند التتبع لمرادفات الجمال الواردة في القرآن نجد أنها جاءت بألفاظ تدور حول الزينة والحسن وتتفاوت المعاني المستخدمة لهاتين الكلمتين حسب المواضع المدرجة فيها ، فكلمة الزينة وردت في مواضع مختلفة في القرآن وبمعان متعددة غلب عليها جانب دلالة الإرشاد كما استخدمت ضمن دلالة الغواية كقول الله تعالى: ﴿وزين لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون﴾(١).

وقوله تعالى: ﴿وقيضنا لهم قرناء فزينوا لهم ما بين أيديهم وما خلفهم﴾(٢). كما أنها وردت بمعنى إضفاء حسن إضافي ليس من أصل الشيء وإنما هو طاريء يمكن إسقاطه أو إضافته من قبل واضعه أو صانعه كاللباس والحلي....

يقول تعالى :﴿وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها ﴾(٣).

هذا في حالة الزينة الصناعية "الفنية" أما في حالة الزينة الطبيعية فيمثلها قول الله تعالى : ﴿ ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح ﴾(٤). وقول الله تعالى: ﴿ أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج ﴾(٥).

---

(١) سورة النمل.آية ٢٤

(٢) سورة فصلت.آية ٢٥

(٣) سورة النور.آية ٣١

(٤) سورة الملك.آية ٥.

(٥) سورة ق.آية ٦

ويمكن إجمال القول: إن الزينة في القرآن الكريم وردت في مواضع متعددة ولكن غلب عليها تحديدها في سياق النصح ، أو الإشارة إلى التدبر والتأمل في خلق الله حيث أن الزينة اقترنت في مواضع متفرقة بالطبيعة ووردت آيات عديدة تشير إلى جمال الطبيعة من خلال وصفها بالزينة كزينة السموات والأرض..

أما كلمة الحسن بمشتقاتها فقد وردت حوالي مائة وخمسة وستون مرة ، وقد جاءت استخداماتها ومعانيها بأشكال متعددة لم تقف عند المظهر الشكلي بل تعدته لتغطي جوانب الأخلاق والوعظ وصولا إلى الرحمن كصفة من صفاته ، قال الله تعالى: ﴿فتبارك الله أحسن الخالقين﴾(1). وقد وردت كلمة الحسن هنا للدلالة على قدرة الله سبحانه في مجال الخلق فجاءت على هيئة تصف الله بأنه أحسن الخالقين.

كما أن هناك تركيزاً في استخدام كلمة الحسن على الإيجابي من الأقوال والأفعال يقول الله تعالى: ﴿الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله ذلك هدى الله يهدي به من يشاء ومن يضلل الله فما له من هاد﴾(2).

وقول الله تعالى : ﴿الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه أولئك الذين هداهم الله وأولئك هم أولو الألباب﴾(3).

وقول الله تعالى: ﴿أولئك الذين نتقبل عنهم أحسن ما عملوا ونتجاوز عن سيئاتهم في أصحاب الجنة وعد الصدق الذي كانوا يوعدون﴾(4).

كما وردت آيات أخرى على ذات الأنساق السابقة التي تربط بين الحسن وبين بعض الأقوال والأفعال والأخلاق التي تدخل في النطاق الإيجابي المحددة سلفا من قبل أصول المراجع الدينية الإسلامية "القرآن والسنة".

كما أن هناك آيات تربط الحسن بالمظهر والهيئة الخاصة بالإنسان قال تعالى: ﴿لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾(5).وقال تعالى : ﴿الله الذي جعل لكم

---

(1) سورة االمؤمنون.آية ١٤

(2) سورة الزمر.آية ٢٣

(3) سورة الزمر.آية ١٨

(4) سورة الأحقاف.آية ١٦

(5) سورة التين.آية ٤

الأرض قرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم ﴾[1]. وقال تعالى : ﴿ لا يحل لك النساء من بعد ولا أن تبدل بهن من أزواج ولو أعجبك حسنهن إلا ما ملكت يمينك وكان الله على كل شيء رقيبا ﴾[2].

ويمكن ملاحظة أن الحسن في الآيات السابقة ورد للدلالة المباشرة على الجمال البشري المتمثل في صورة الإنسان.الصورة الكاملة المشتملة على البناء الكلي لوحدة وتناسق الأعضاء المكونة للإنسان ، التي جاءت بجانبها الظاهري والأدائي حيث أن تلك الصورة التي خلق الله الإنسان عليها موجودة بشكل يضمن الأداء الفعال المناط بها ، كما يضمن مظاهر الحسن الشكلي المتسم بالدقة والانسجام والاتزان بالرغم من التعدد الهائل والتشابه التركيبي الظاهري لتلك الصور التي خلقها الله ، إلا أن لكل واحدة منها ما يميزها عن غيرها من خلال التفاصيل التي تحمل مدى الإبداع المتناهي لدى الخالق عز وجل .

كما أن هناك موضوعا آخر استخدمت فيه كلمة الحسن يحمل بعدا آخر غير الأبعاد السابقة قال تعالى : ﴿ وإذا تتلى عليهم آياتنا بينات قال الذين كفروا للذين آمنوا أي الفريقين خير مقاماً وأحسن نديا * وكم أهلكنا قبلهم من قرن هم أحسن أثاثا ورءيا ﴾[3].

قال ابن كثير في تفسيره : " أي أحسن منازل وأرفع دورا.. وقال أحسن أثاثا ورئيا أي كانوا أحسن من هؤلاء أموالا وأمتعة ومناظر وأشكالاً "[4]. وفي هذا الموضع في الآيتين الكريمتين يتحدد الحسن هنا في جانب الشكل وخاصة المنتج " الفني" من قبل الإنسان وهذا ما تؤكده الآية الثانية من خلال الأثاث والرءي أي الأشكال أو المظاهر التي تتمثل في اللباس والثياب ، أو العمائر التي تم استخدام لفظ المقام للدلالة عليها في الآية الأولى ، والمقام يأخذ في معناه مكان الإقامة وهو المسكن .

---

(١) سورة غافر.آية ٦٤

(٢) سورة الأحزاب.آية ٥٢

(٣) سورة مريم.الآيات ٧٣ – ٧٤

(٤) إسماعيل بن كثير.مرجع سابق.ج٢.ص ١٣٥

ومن اللافت أن هذه هي المرة الوحيدة التي يُستخدم فيها لفظ الحسن للدلالة على الإنتاج الإنساني " الفني " مما يؤكد إقرار القرآن الكريم للجمال الفني .

ومما سبق يمكن للباحث من خلال تتبعه لكلمة الجمال ومرادفاتها في القرآن أن يخلص إلى أن الجمال استخدم بلفظه الصريح كما استخدمت مرادفات أخرى للدلالة التقريبية على ذات المعنى "الجمالي" وهي الزينة والحسن. وقد وردت لفظة الجمال في جانبين هما: الجمال المعنوي أو الأخلاقي ، والجمال المظهري أو الشكلاني وإن كان القرآن صب جل اهتمامه وتركيزه على الجانب الأخلاقي في البعد الجمالي .

ومما يؤكد الأهمية الواضحة لهذا الجانب أن الله سبحانه قرن رسولنا محمد عليه الصلاة والسلام بالصفة الأخلاقية الجمالية على صيغة الأمر في أربعة مواضع من إجمال سبعة في مناسبات تختلف حينا وتتقارب أحيانا أخرى.كما قرن الصفة الأخلاقية الجمالية "الصبر الجميل" بالنبي يعقوب عليه السلام في عقب آيتين كريمتين في موضعين متشابهين يحملان بعدا زمنيا متفاوتا.وجاءت الصفة الجمالية الأخلاقية على صيغة الأمر في مواضع لاحقة من ذات السورة التي خاطب الله فيها رسوله صلى الله عليه وسلم بذات الصيغة ليتم التأكيد على الجانب الأخلاقي للجمال و الموجه حسب النص القرآني إلى الرسل والأنبياء والمؤمنين، مما يعطيه بعدا بارزا وأهمية عميقة مفادها الاهتمام بهذا البعد الأخلاقي في الجمال وإعطائه الأولوية الدائمة عند وجود المجال الاختياري.

أما الجانب الشكلي للجمال أو المظهري فقد ورد بلفظ الجمال مرة واحدة في القرآن الكريم ، وارتبط بوصف أشكال الأنعام في وقتين يمكن أيضا تسجيلهما على أنها حضور جمالي متكرر، هما الشروق والغروب حيث يتم فيهما السرحة والروحة للأنعام ، فنبه القرآن إلى ذلك الجمال الذي يحس به أصحاب الأنعام عند رؤيتها في تلك الأوقات .

كما وردت في القرآن مرادفات للجمال منها كلمة الزينة ، ويمكن إجمال المواضيع التي سارت كلمة الزينة في إطارها بأنها أخذت بعدا معنويا يدل في بعض منه على معنى الغواية من قبل " وزين لهم الشيطان أعمالهم" فيما أخذ هذا النوع

من المعاني أبعادا تحذيرية وتنبيهية ووعظية وتأملية أيضا ويبدو أن الزينة بهذا المعنى تأخذ نفس الدور الذي لعبه لفظ الجمال عندما كان يأتي كمعنى أخلاقي والدليل أن أغلب كلمات الزينة ومشتقاتها التي وردت في القرآن تدور حول هذا المعنى المذكور سلفا مما يعطي دلالة على أن الواقع المعنوي لكلا الكلمتين تسجل حضورا مكرسا على حساب الواقع الشكلي في القرآن الكريم.

كما أن كلمة الزينة بمشتقاتها سجلت حضورا أبرز من سابقتها " الجمال" في التعبير عن المعنى الشكلي أو الظاهري وقد كانت هذه الكلمة في استخداماتها الشكلية تركز على مواضيع الطبيعة كالنباتات والنجوم والكواكب من جهة أما من الجهة الثانية فقد استخدمت في مواضع أخرى للدلالة على الشكل " الفني " المنتج من قبل الإنسان كالحلي والثياب ، وإن كان هذا الحضور يأتي في سياق الوعظ إما بأخذ الزينة في المكان والزمان الذي يحدده المشرع ، وأما بالتنبيه لعدم الانسياق إلى الزينة التي قد يؤدي حضورها إلى خلل ينبه منه الشرع .

أما مصطلح "الحسن" بمشتقاته فقد ورد بشكل أكثر شمولية وتعددا وأكثر عمقا في النواحي التي باشرها.

ويرى الباحث أنه يمكن وضع مجالين رئيسين جاء وفقهما مصطلح الحسن وهما الشكل الخارجي ، والمضمون المعنوي وقد وردت كلمة الحسن للدلالة على الشكل الطبيعي ، وخاصة المتعلق بالإنسان .

كما دلت على الشكل المنتج أو المصنّع " الفني " وقد وردت آية واحدة في هذا السياق كما ذكر سابقا حول العمارة والمساكن والمصنوعات من الأثاث إلا أن الغالبية من الآيات الواردة حول "الحسن" تركزت في المجال الثاني الذي جاءت وفقه وهو المجال المعنوي وقد دارت الآيات التي وردت فيها كلمة الحسن ومشتقاتها في هذا الجانب حول عدة مواضيع تتراوح بين الأقوال والأفعال والأخلاق والصفات ، وهذا الجانب يأخذ الحضور الأكبر والأبرز وبهذا يمكن القول إن القرآن أورد كلمات الجمال والزينة والحسن في مواضع مختلفة حسب السياق التعبيري. وتم استخدام تلك المصطلحات للدلالة على أبعاد شكلية أو معنوية كانت تصب في مجال الفضيلة بشكل أو بآخر في أغلب الحالات التي عالجتها تلك الآيات.

الجمال في السنة النبوية :

تأتي السنة النبوية في المرتبة الثانية من حيث الأهمية ضمن الأولويات التنظيمية للتشريع داخل نطاق منظومة المرجعية الإسلامية.

ومن المؤكد أن الناتج الفكري والأدائي الإسلامي قد اتخذ من السنة النبوية أحد مرتكزاته الرئيسة التي قام على أثرها الكثير من المنجز الحضاري الذي كان الإسلام كدين وكمنهج حياة نواة وولادة فعلية لها .

وقد لعبت السنة النبوية المطهرة دورا فعالا متمما لدور القرآن على كل الصعد ، بل أنها كانت في كثير من المواضع والمجالات رابطا فعليا يقوم بدور الموصل بين القرآن والمسلمين.

لذلك نجد الكثير من الأحكام الواردة في القرآن تأخذ السنة دور الرابط التفصيلي والتحليلي لها ، ليس ذلك فحسب وإنما أخذت السنة دورا تشريعيا دقيقا متابعا ومتتبعا جوانب حياة الإنسان بشمولها ، من أمور العقيدة إلى أبسط الجزئيات التي قد لا تأخذ حيزا كبيرا من الاهتمام لدى العقل الإنساني البسيط.

والجمال من المواضيع التي تناولتها السنة النبوية المطهرة وكان لها مواقف منسجمة مع تلك التي وردت في القرآن الكريم بشكل أو بآخر.وقد ورد الجمال بمشتقاته اللغوية في مواضع عديدة من أقوال الرسول منها حديث عبدالله بن مسعود عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : " لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر.قال رجل أن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنا ونعله حسنا.قال الرسول عليه الصلاة والسلام : إن الله جميل يحب الجمال.الكبر بطر الحق وغمط الناس".[(١)]رواه مسلم

وفي رواية أخرى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال : " لا يدخل الجنة من في قلبه مثقال حبة من كبر.فقال رجل يا رسول الله إنه يعجبني أن يكون ثوبي غسيلا ورأسي دهينا وشراكي نعلي جديدا وذكر أشياء حتى ذكر علاقة سوطه.أفمن الكبر ذلك يا رسول الله.قال ذاك الجمال إن الله جميل يحب الجمال "[(٢)].

---

(١) مسلم. مرجع سابق.ج١ص٩٣

(٢) أحمد بن حنبل.مسند الإمام أحمد.مصر : مؤسسة قرطبة.ج١. ص٣٩٩

وفي حديث آخر حول استحباب أن يكون الشخص المُرسَل حسن الشكل يقول الرسول صلى الله عليه وسلم : " إذا أبردتم بريدا فابعثوه حسن الوجه حسن الاسم "[١] رواه البزار والطبراني.

وفي هذه الأحاديث يقر الرسول صلى الله عليه وسلم أحد المباديء التي تعد فطرة أصيلة تتمتع بها النفس السوية ، وهي حب الجمال والتجمل ، بل إن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكتفِ بتقرير تلك الفطرة فحسب ، بل أنه أخذ موضع الحدث وارتقى به حين قرر بأن الله ذاته جميل وأنه يحب الجمال أيضا.

بالتأكيد أنه لا يوجد أشرف من هذه المكانة التي جعلها الرسول صلى الله عليه وسلم للجمال حين أقر اقترانه بالله ، وأكد على أنه صفة من صفات الله التي يحبها أيضا ، أنها قمة السمو لموضع الجمال عندما يقترن بالخالق سبحانه وتعالى يقول الله في كتابه العزيز : ﴿ الله نور السموات والأرض ﴾[٢] إنها ذات الصفة التي تؤكد على خاصية الجمال المطلق لله.

وفي الحديثين الأولين يبين الرسول صلى الله عليه وسلم حقيقة جوهرية تتسق مع كثير مما ورد في القرآن حول الجمال ، حيث أنه يفرق بين الجمال الذي يدعو للكبر والتعالي على الناس ـ وهذا النوع يمقته الإسلام بل إن الرسول صلى الله عليه وسلم يؤكد على أن من في قلبه جزء يسير من هذا النوع يحرم من دخول الجنة ـ وبين الجمال الذي يمثل في ذاته صفة حميدة يحبها الله ويتصف بها ، وهذا ما أنعكس في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم الآخر الذي يحث فيه على إرسال رسول حسن الوجه حسن الاسم.ولعل في هذا الحديث الكريم من رسول الله صلى الله عليه وسلم شمولية تعدت حدود الشكل لتتسع وتشمل الاسم أيضا وهو ما يتفق مع الحديث الأول بروايتيه ، حيث أن "الله جميل يحب الجمال" كما أكد على ذلك النبي الأمين.والجمال من هذه الزاوية ليس مقتصرا على الجانب الشكلي أو الظاهري ، وإنما هو جمال شامل وعام تتكامل فيه كل المقومات لتصبح كينونة تحمل أبعادا راقية في كل مناحيها طالما اقترن بنور السموات والأرض.

---

(١) على الهيثمي.مجمع الزوائد.مرجع سابق.ج٨.ص ٤٧

(٢) سورة النور.آية ٣٥

وعند القراءة التأملية لحديث إبراد بريد حسن الوجه والاسم نجد أنه يتضمن بالضرورة أن يكون ذلك الرسول حسن الأخلاق والألفاظ ، وذلك لأنه الواجهة التي يطّلع عليها المرسَل إليهم – إليه – التي تمثل المرسِلين – المرسِل – وبالتالي فلابد أن تكون تلك الواجهة ذات طابع إيجابي من كل الجوانب أو أغلبها على أقل تقدير وبخاصة الظاهر منها ، حتى يمكن تقبل الرسالة بالشكل الذي أريد لها عند نشأتها وتكوينها.

وفي الطرف الآخر من هذا الموضوع نجد هناك مجموعة من أحاديث النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم تأخذ بعدا أعمق لمفهوم الجمال تتعدى نواحي الظواهر الشكلانية لتدخل في عمق الفكر الإسلامي دون أن تسجل تصادما مع ما أقرته الأحاديث الأولى ، بل إنها جاءت بشكل أقرب ما يكون للصيغة التكاملية والتتميمية للجانب الأول سالف الذكر.

يقول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم : " آفة الجمال الخيلاء "(١).

ويقول عليه الصلاة والسلام : " من ترك لبس ثوب جمال وهو يقدر عليه قال بشر – الراوي – أحسبه قال تواضعا كساه الله حلة الكرامة "(٢). كما أن هناك حديثاً عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أن رجلا جاءه فقال يا رسول الله إني أحب الجمال وإني أحب أن أُحمد.كأنه يخاف على نفسه.فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم : " وما يمنعك أن تحب أن تعيش حميدا وتموت سعيدا ، إنما بعثت على تمام محاسن الأخلاق "(٣).

وفي حديث آخر أن رجلا جاء إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال: "يا رسول الله إني أصبت امرأة ذات جمال وأنها لا تلد قال: أأتزوجها ؟ فنهاه ، ثم أتاه الثانية فنهاه ، ثم أتاه الثالثة فنهاه وقال: تزوج الودود الولود فإني مكاثر بكم "(٤).

عند التدقيق والتأمل في هذه الأحاديث الشريفة نجد أنها أخذت بعدا جماليا تعدى الظواهر الشكلية من حيث المعنى واللفظ ، وهي بذلك تسجل توافقا واضحا

---

(١) على الهيثمي.مرجع سابق.ج١.ص٢٨٣

(٢) ابو داوود.سنن ابي داوود.بيروت : دار الفكر .ج٤.ص ٣٤٨

(٣) علي الهيثمي.مرجع سابق.ج ٨.ص ٩٣

(٤) محمد بن حبان.صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان.بيروت : مؤسسة الرسالة ١٤١٤.ج٩.ص ٣٦٤

مقصودا في ذاته يدخل ضمن النسق الفكري الذي يحقق حضورا أبرز وأغزر في الثقافة الإسلامية ، مبنيا على المباشرة في الطرح وعلى الوضوح بعيدا عن جدل المتشابه.

ويمكن فهم حديث الرسول صلى الله عليه وسلم " آفة الجمال الخيلاء " على النحو التالي : أن الخيلاء تتعارض مع الوجود الجمالي وفق المنطق البين الوارد في الحديث الشريف .

وفي الحديث الثاني أن من ترك لبس ثوب الجمال وهو يقدر عليه تواضعا كساه الله حلة الكرامة ، نجد أن الجمال أخذ بعدا أعمق من دلالته الظاهرية حيث أن الجمال هنا يأخذ في جزء منه معنى أخلاقيا مجردا يسير على ذات النسق المسجل في أغلب الآيات الكريمة التي تناولها البحث في موضع سابق .

وفي هذا الحديث يمكن ملاحظة أن الجمال يأخذ بعدين أحدهما شكلي والآخر معنوي. (١) إلا أن الجمال المعنوي يأخذ الجانب الأهم والأميز وله الأفضلية على النحو التالي : الجمال الشكلي يمثله جمال الثوب من تركه ليدرك جمالا أعز منه وهو الجمال المعنوي والأخلاقي أي جمال التواضع يكون له الجزاء الخيّر الذي وعده الله به.

إذا الجمالان " الشكلي والمعنوي " حاضران في هذا الحديث ولكن الأفضلية الإسلامية تسير دائما لترقية النفس من خلال تقديم المعنوي على الظاهري والأخلاقي على الشكلي ، وذلك ما يؤكده هذا الحديث الشريف الذي يحث على جمال التواضع مقابل جمال اللباس أو الثياب.

وفي الحديث الثالث أن رجلا ذكر للرسول صلى الله عليه وسلم أنه يحب الجمال ويحب أن يحمد.فقال له الرسول الكريم " وما يمنعك أن تحب أن تعيش حميدا وتموت سعيدا.إنما بعثت على تمام محاسن الأخلاق " .

في هذا الحديث تصعيد واضح للجوانب الأخلاقية ، كما أن الاتجاه معلن نحو تفضيل القيم المعنوية على المظاهر الشكلية ، حيث أن الرجل ذكر أنه يحب الجمال – كنموذج للمظهر الشكلي – كما أنه يحب أن يحمد أو يشكر – كنموذج للقيمة

---

(١) الجمال المعنوي جاء بشكل ضمني غير مباشر ممثلا في التواضع

المعنوية – وهو بذلك وضع قيمتين، شكلية ومعنوية في إطار واحد ضمن رؤية موحدة مما جعل الرسول عليه الصلاة والسلام يقوم باختيار القيمة المعنوية ويقدم الفضيلة الأخلاقية مبرزا إياها على القيمة الشكلية ، ولم يقف الرسول عليه الصلاة والسلام عند ذلك الانتقاء فحسب بل أنه ربط بعثته بإتمام تلك القيم المعنوية القائمة على محاسن الأخلاق.

أما الحديث الأخير فإنه يسير في ذات الطريق السابق غير أنه يأخذ بعدا واقعيا ملموسا حيث أن الرجل جاء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم يستشيره في الزواج من امرأة ذات جمال إلا أنها لا تلد.فنهاه الرسول الكريم.ثم عاد الرجل مرتين أخريين مما يعني أنه لم يأت إلى الرسول ليستشيره استشارة حيرة ، وإنما كان سؤاله واستشارته تسير لجانب الرغبة في الاقتران بتلك المرأة مفضلا جمالها على إنجاب الأبناء ، مما جعل الرسول ينهاه مرتين ، وفي المرة الثالثة جاء الرد الحاسم حينما قال له " تزوج الودود الولود " وفي هذا الحديث تغليب لجانب واقعي من جوانب الفطرة " التكاثر " على الجانب الشكلاني.

وهذا الجانب الواقعي الذي تم تفضيله واختياره في هذا الحديث يسير على ذات النسق الذي سارت عليه التفضيلات في الأحاديث السابقة ، وإن تغيرت القيم المعنوية هنا بالحاجة الملحة أو الضرورية.

والرجل الذي جاء يسأل ويستشير الرسول صلى الله عليه وسلم من الواضح أنه كان يفضل ويرغب في الجمال وهذا ما يؤكده تردده على الرسول ثلاث مرات وفي كل مرة لم يكن يسمع الجواب الذي جاء من أجله ، وعندما أدرك الرسول صلى الله عليه وسلم تلك الرغبة الملحة على اختيار الجمال نهاه في المرة الأخيرة مبديا السبب في ذلك النهي ، وهو الواقع الفطري وحتمية التكاثر ، لأن الجمال الشكلي البشري مسألة نسبية يحكمه واقع التغير والتبدل ، ولكن مسألة التوالد مسألة فطرية باقية غير متغيرة ، ومن المرجح جدا أن يبحث عنها ذلك الرجل أثناء أو بعد تغير الجمال !

والرسول صلى الله عليه وسلم في ذلك الموضع يشرع قاعدة فقهية مفادها أن درء المفاسد مقدم على جلب المصالح حيث أن تعطيل سنة الله في خلقه المتمثلة

في عدم التكاثر تعد مفسدة في الجانب الفقهي الإسلامي لذلك تقدم درء المفسدة على جلب مصلحة أقل أهمية وهي الحضور الجمالي الظاهري .

ومن خلال كل ما سبق من الأحاديث النبوية الشريفة يتضح أن الجمال في ذاته أمر محمود ومرغوب فيه بل إنه من الصفات التي يتصف بها الله ويحبها كما أكد على ذلك النبي صلى الله عليه وسلم ولكنه ما أن يتقاطع مع أي أمر فيه مصلحة إيجابية معنوية كانت أو حسية فإن الجمال يؤخر في مقابل تقدم مثل تلك الأمور الإيجابية.

كما أن الجمال وفق الأحاديث إذا وجد في موضع المقارنة مع أي أمر أخلاقي فإن الأمور الأخلاقية تقدم على الجمال وهذه الآراء تتسق مع الآراء الواردة في القرآن الكريم حول الجمال حيث يمكن ملاحظة الانسجام الواضح بين رؤية كل من القرآن الكريم والسنة النبوية للجمال وهما الأساس والمكون الرئيسي للتشريع الإسلامي.

الجمال عند العلماء والمفكرين المسلمين :

من المهم في نظر الباحث قبل الدخول في الموضوع الإشارة إلى أن الجمال لم يصادف وجوده كموضوع مستقل عند العلماء والمفكرين والفلاسفة الذين سيتناولهم هذا البحث ، بل جاء حديثهم عن الجمال كطاريء عرضي في الغالب ضمن مواضيع قد تكون ذات صلة بالجمال ، وقد تكون بعيدة حتى عن أطره الخارجية – إلا إذا أمكن استثناء ابن تيمية – وبالرغم من ذلك فإن الباحث يعتقد بأن جمع وتحليل تلك الآراء والأحاديث الجزئية وغير الجزئية حول الجمال قد يعطي مؤشرا يمكن من خلاله الربط بشكل أو بآخر بينها وبين البناء القاعدي للرؤية الإسلامية للجمال المتمثلة في القرآن والسنة ومدى التقارب والتباعد بين تلك الآراء، هذا من جهة ومن جهة ثانية محاولة معرفة مدى تأثير تلك النظرات للجمال على الفن الإسلامي ، خاصة وأن ذلك الفن قد شهد حالات ازدهار ملفتة في ذات الفترات التي عاش فيها أولئك العلماء والمفكرون والفلاسفة وهذا بدوره يجعل البحث في تلك الآراء والنظرات يأخذ جانبا من الأهمية ترقى في نظر الباحث إلى مرتبة الضرورة من أجل الخروج بنتائج مبنية سلفا على البحث في الأصول والجذور الفكرية والنظرية وربطها بالنتائج والمنجزات النهائية التي هي الشغل الحقيقي لهذه الدراسة.

- **أبو حيان التوحيدي ٣١٠-٤١٤هـ**

"علي بن محمد بن العباس"(١)"ولد عام ٣١٠هـ نشأ في بغداد ومات في شيراز عام ٤١٤ من أهم مؤلفاته الإمتاع والمؤانسة والمقابسات"(٢).

يعرف أبو حيان الجمال بأنه " كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس "(٣).

من خلال هذا التعريف يمكن القول أن أبي حيان يعد من أوائل علماء المسلمين الذين وضعوا تعريفا مخصصا للجمال رغم أن الحديث عن الجمال يأتي بشكل عرضي لديه.

---

(١) الذهبي.سير أعلام النبلاء.بيروت : مؤسسة الرسالة.ج ١٧.ص ١١٩

(٢) عبدالأمير الأعسم.أبو حيان التوحيدي.بيروت : دار الأندلس ١٤٠٠هـ.ص ص ٥٧ – ٦٠

(٣) أبو حيان التوحيدي.الإمتاع والمؤانسة.ضبط أحمد أمين وأحمد الزين.دار مكتبة الحياة.ص ١٤٦

وعند التدقيق في تعريف التوحيدي للجمال نجد أنه يتفق إلى حد كبير مع سمات الجمال في الفكر الحديث رغم أن هذا النص قادم من تراث القرن الرابع الهجري ، كما يمكن ملاحظة أن أبي حيان يرمي إلى الجانب الشكلاني للجمال من الوهلة الأولى التي تصادف المرور بهذا التعريف الذي جاء ساعيا إلى الشمولية في تغطية الجوانب التي من المفترض أن يصل إليها من الناحية البصرية.

وبالرغم من أن التعريف اشتمل على كلمة " كمال " وهي تخضع بشكل دائم للنسبية التي تلازمها في هذا الجانب إلا أنه يمكن القول أن هذا التعريف قد يصنف من ضمن أوائل التعريفات العلمية الجادة والشاملة للجمال الشكلي في ثقافتنا ، حيث أنه يحتوي على مؤثر يحمل صفات التناسب بين الأجزاء ، كما يحتوي على متأثر يتمثل في المتلقي أو النفس التي يصدر عنها القبول لذلك المؤثر.

ويرى أبو حيان أن الجمال نوعان :

" جمال مثالي موضوعي يصل إليه العقل المجرد المستنير بالعلة الأولى لا بالحواس القاصرة المضللة ، ولهذا فهو جمال مطلق ثابت غير متغير ولا نسبي .

وجمال مادي يوصل إليه بالحواس ، ولهذا فهو نسبي شرطي متغير خاضع للمتغير الاجتماعي وتابع للعادات والتقاليد المحلية والطبائع البشرية "(١).

وفي هذه التقسيمات يورد أبو حيان أفكاره عن جمال الخالق " المثالي " وجمال المخلوق " المادي " بنوع من التفصيل متخذا اللغة الفلسفية رداءً ينطوي على بعض الفكر الصوفي المتمثل هنا في " الجمال المطلق " .

ويمكن استشفاف الفروق التي تعطي لكل من الجمال المثالي والجمال المادي مفهومهما بما يلي :

ـ أن الجمال المثالي لا يمكن إدراكه إلا بالعقل المستنير.بينما يمكن إدراك الجمال المادي بالحواس المجردة.

ـ أن الجمال المثالي جمال ثابت غير متغير وغير خاضع للمتغيرات لذا وصفه أبو حيان بأنه جمال مطلق.أما الجمال المادي كما جاء في وصفه فإنه نسبي متأثر بما حوله خاضع للمتغيرات المتعددة.

---

(١) عبد الفتاح قلعهجي.مدخل إلي علم الجمال الإسلامي.بيروت : دار قتيبة.١٤١١هـ.ص ١٨

ومن خلال ما طرحه أبو حيان حول الجمال وتفريعاته يتضح أنه حاول أولا وضع ماهية الجمال في إطار محدد يمكن اختزاله في الجمال الشكلاني دون النظر إلى أي مدلول قد يأخذه الجمال في غير هذا الجانب.

كما أنه عمد إلى وضع نوعين من الجمال لا تخلو صياغته من العبارات الفلسفية ولا تخرج في ذات الوقت عن إطار جمال الخالق وجمال المخلوقات التي أقرها الشرع الإسلامي ووردت شواهدها في كل من القرآن والسنة.

- **ابن حزم الأندلسي ٣٨٣- ٤٥٤هـ**

"أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ولد عام ٣٨٣هـ - ٩٩٤م نشأ في قرطبة وكان فقيها ومفكرا وشاعرا ألف العديد من الكتب من أشهرها المحلى في الفقه ، وطوق الحمامة.توفي عام ٤٥٤هـ -١٠٦٣م" [١].

أورد بن حزم الأندلسي تعريفا للجمال - وإن لم يسمه بمسماه - قال فيه : "الحلاوة رقة المحاسن ، ولطف الحركات ، وخفة الإشارات ، وقبول النفس لأغراض الصور "[٢] .

من اليسير الوصول إلى أن ابن حزم يحصر رؤيته هنا للجمال في الشكل البشري، حيث أنه يصف الجمال بثلاث صفات هي الرقة واللطف والخفة ، وفي كل مرة كان يخص بها جانبا يرى ضرورة اشتماله على تلك الصفة حتى يصل لدرجة الحلاوة ، وهو يخص قسمات الحسن بالرقة ، والانثناء والحركة باللطف ، والإيماءات أو الإشارات بالخفة ، إلا أن كل ذلك لا يمكن أن يصل إلى المرتبة التي حددها ابن حزم ما لم يتم قبول النفس لتلك الصورة التي حوت كل تلك الصفات.

ويمكن القول إن أبن حزم يرى أن الجمال يجمع بين جانبين يمكن من خلال امتزاجهما الخروج بالصفة الجمالية ، جانب شكلي يتعلق بحسن الشكل الظاهري ، وجانب سلوكي يتمثل في الحركة وفي الإيماء.وهو بذلك يقتصر في تعريفه على الجمال المتعلق بالصورة البشرية وبجانب من السلوك الذي يميز بعض تلك الصور.

---

(١) هنري كوربان.تاريخ الفلسفة الإسلامية.ترجمة نصير مروة وحسن قبيسي.بيروت : منشورات عويدات ١٩٨٣.ص ٣٣٦

(٢) سيد صديق .أسرار الجمال.القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ١٤١٠.ص ٤١

كما أن ابن حزم حاول تناول موضوع الجمال من الناحية العاطفية وتحدث عن دور الجمال في الوصول إلى المحبة يقول حول ذلك :

" إن النفس الحسنة تولع بكل شيء حسن ، وتميل إلى التصاوير المتقنة ، فهي إذا رأت بعضها تشبثت فيه ، فإن ميزت وراءها شيئا من أشكالها اتصلت وصحت المحبة الحقيقية ، وإن لم تميز وراءها شيئا من أشكالها لم تتجاوز حبها الصورة "(١).

ويرى ابن حزم أن النفس متى كانت حسنة أو جميلة مالت إلى كل شيء جميل أو حسن وخاصة الملامح الإنسانية أو "التصاوير" كما أسماها.ويمكن استنتاج أنه يرى أيضا أن الجمال يأخذ بعدين: بعدا ظاهريا وبعدا عميقا ، فمتى ما التقت النفس مع الجمال الظاهري انحصر الجمال في الإعجاب بالصورة،أما إذا التقت النفس مع الجمال العميق تولد إحساس المحبة جراء ذلك الاتصال.

ويعتقد الباحث أن هناك ارتباطا بين رأي ابن حزم وبين حديث الرسول صلى الله عليه وسلم " الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها أئتلف وما تناكر منها اختلف "(٢).

فهو هنا يحاول توظيف دلالات ذلك الحديث والسير على نسقه في موضوع الجمال والخروج بطرح يستخدم ذات الفكرة مع محاولة تغيير العناصر وتوظيفها عاطفيا بما يتلاءم مع المؤلَّف الذي يحويه ذلك النص.

- **الإمام أبو حامد الغزالي ٤٥٠ – ٥٠٥ هـ**

"محمد بن محمد الغزالي ولد في طوس عام ٤٥٠هـ تلقى علومه الأولى فيها على عالم متصوف.تنقل بين عدد من المناطق وقام بالتدريس في نظامية بغداد ، وقد مر بفترات انتقالية في حياته نحا إلى التصوف والاعتزال في أواخر عمره ، توفي في نيسابور عام ٥٠٥هـ ، ألف كتاب إحياء علوم الدين في فترة اعتزاله وتصوفه"(٣).

---

(١) أبن حزم الأندلسي.طوق الحمامة.بيروت : مؤسسة ناصر للثقافة.ص ٢٢

(٢) البخاري.مرجع سابق.ج٣.ص ١٢١٨

(٣) عبد الأمير الأعسم .الفيلسوف الغزالي.ط٣ بيروت : دار الأندلس ١٩٨١.ص ٢٧-٤٧

يعد أبو حامد الغزالي من ضمن علماء المسلمين الذين تناولوا الجمال في مواضيع متعددة من مؤلفاته وإن لم يكن في حصيلة ما خلفه من إرث فكري كتاب منفرد أو مؤلف اختص بتناول الجمال كموضوع مستقل ، وإنما جاء جل حديثه عن الجمال ضمن مواضيع غير تقليدية انزوى إليها في مرحلة متأخرة وهامة من حياته تمثلت بشكل جلي في مؤلَفه الشهير "إحياء علوم الدين".

يرى الغزالي أن الجمال ينقسم إلى قسمين :

" جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس ، وجمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة ، والجمال الأول يدركه الصبيان والحيوان ، وأما الجمال الثاني يختص بإدراكه أرباب القلوب ولا يشاركهم من لا يعلم إلا ظاهرا من الحياة الدنيا "(١).

ويمكن أخذ مقولة الغزالي على جزئيتين، الجزئية الأولى: حول أنواع الجمال والأعضاء المخول بها إدراكه ، وهذه الجزئية فيها إلى حد ما تقارب وتوافق مع رؤية أصول التشريع الإسلامي .

والجزئية الثانية: يصنف فيها مدركي الجمال،وفيها خلط يصل حد مقارنة إدراك الصبيان للجمال بالحيوان ، فضلا عن ركاكة فكرة إدراك البهائم للجمال. وحتى يكون الباحث أكثر تركيزا على الوصول للهدف الذي من أجله وضع موضوع الجمال ، فإنه سوف يتجاوز الجزئية الثانية لما فيها من عدم موضوعية واضحة لا تقدم أية خدمة إيجابية لهذه الدراسة.

ويمكن ملاحظة التقسيمات التي يوردها الغزالي للجمال بأنها تركز على جانبين: أحدهما ظاهر والآخر باطن تأخذ في نظره بعدا حسيا مرة وبعدا معنويا مرة أخرى وعند التدقيق في ذلك التقسيم الذي يورده الغزالي يمكن الخروج بأنه لا يحاول الوصول في أي من القسمين الظاهري أو الباطني إلى مضمون أخلاقي ، بل إنه يحمّلها بعدا معنويا صوفيا بالدرجة الأولى.

ولكنه يستدرك ذلك في موضع لاحق ويعود ليعطي تقسيما آخر متسقا مع التصنيفات الأبرز المشار إليها فيما سبق من خلال الكتاب والسنة، إذ يقول :

---

(١) أبو حامد الغزالي.إحياء علوم الدين.مصر : مكتبة مصر.ج ٢.ص٣٠٦

" إن كان الجمال بتناسب الخلقة ، وصفاء اللون فإنه يدرك بحاسة البصر، وإن كان الجمال بالجلال ، والعظمة ، وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق ، وإفاضتها عليهم على الدوام ، فإنه يدرك بحاسة القلب "[١].

وفي هذا التقسيم يعطي الغزالي للجمال شمولية أكبر لا تقف عند حدود الشكل الإنساني البسيط المدرك بصريا ، بل أن ما يمكن استنباطه من خلال نظرته أن مجال الجمال الذي يقود المعني إليه أرحب من ذلك الحد الذي قد تصوره القراءة الأولى للنص ، وأيا كان فإن دلالة القسم الأول تنحصر في الشكل الظاهري الذي يمكن إدراكه بالبصر.

أما القسم الثاني فإن الغزالي يسوقه نحو المجال المعنوي المتمثل في الجلال والعظمة وعلو الرتبة ....

والجزء الأخير من النص يعطي احتمالية بأن الغزالي يرمي بتلك الصفات إلى الإنسان كما يعطي احتمالية بأنه يرقى بها نحو ما هو أعلى وأجل ، بحيث أن ذلك الجمال أصبح خارج نطاق الإدراك البصري ليحل في القلب حسب رؤية الغزالي لهذا القسم.

ومما يفسر تلك الرؤية وتلك المفردات التي يستخدمها الغزالي النزعة الصوفية التي اقترن بها في أواخر المحطات التي مر بها في حياته ، ليس في مجال نظرته للجمال وإنما في مجمل نظراته التي كان يقدمها وفق منظوره الخاص.

وتلك النزعات الصوفية لم تكن مستهجنة أو مستغربة كما قد يُتصور بل أنها كانت منتشرة بشكل واسع في تلك الفترات ، وهذا مما أفسح المجال أمامها للظهور بشكل جلي في المؤلَفات التي قام الغزالي بإنتاجها في فترة العزلة التي عاشها ، وانطبعت جل المواضيع التي تناولها بالطابع الصوفي محاولا اختراق الواقع والسمو عليه.

ويمكن ملاحظة ذلك في رؤيته للجمال التي يقول فيها :

" اعلم أن المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربما يظن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناسب الخلقة والشكل وحسن اللون ، وهذا خطأ ظاهر. فإن

---

(١) أبو حامد الغزالي.مرجع سابق.ص ص ٢٦٧ - ٣٠٦

الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر وعلى تناسب الخلقة.كل شيء، فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن به "[1].

- **شيخ الإسلام ابن تيمية ٦٦١- ٧٢٨ هـ**

"أحمد بن عبد الحليم الحراني ولد عام ٦٦١هـ نشأ في بيت علم وفقه ودين حنبلي المذهب يعد من علماء ومفكري المسلمين البارزين ، وقف بشكل ملفت للرد على الفرق الضالة ولا زالت آراؤه تعد حججا شرعية وعقلية إلى يومنا هذا.جاهد ضد التتار وتوفي ليلة الاثنين، العشرين من ذي القعدة سنة ٧٢٨ هـ وعمره ٦٧ عاما بسجن القلعة بدمشق"[2].

لابن تيمية رؤية خاصة في الجمال حيث يقول : " فكون الشيء جميلا يقتضي محبة الله له ، وهو سبحانه أحسن كل شيء خلقه .... إلى أن يقول فهو سبحانه جميل يحب الجمال.والجمال الذي للخُلُق من العلم والإيمان والتقوى ، أعظم من الجمال الذي للخَلق وهو الصورة الظاهرة ، وكذلك الجميل من اللباس ، فلباس التقوى أعظم وأكمل ، وهو يحب الجمال الذي للباس التقوى ، أعظم مما يحب الجمال الذي للباس الرياش ، ويحب الجمال الذي للخُلُق أعظم مما يحب الجمال الذي للخَلق "[3].

يبدأ ابن تيمية بعرض توجه عام مستمد أصلا من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم والقاضي بأن "الله جميل يحب الجمال" ثم ينتقل إلى التفصيل والشرح حيث يقسم الجمال إلى قسمين:جمال خُلُق وجمال خَلق ويرى أن جمال الخُلُق يتكون من العلم والإيمان والتقوى ، ويبدو أن الترتيب الذي أورده ابن تيمية لمكونات جمال الخُلُق لم يأت من قبيل المصادفة والعشوائية ، بل إن إيرادها بذلك التسلسل يحمل رسالة فكرية معينة لدى ذلك العالم ، حيث أن العلم هو المفتاح الحقيقي للإيمان ، كما أن الإيمان بدوره يصبح مدخلا حقيقيا للتقوى والعمل الصالح ويبدو أن هذه

---

(١) سيد صديق.أسرار الجمال.مرجع سابق.ص ١٠٩

(٢) شيخ الإسلام أبن تيمية.الرد علي المنطقيين.تقديم رفيق العجم.بيروت : دار الفكر ١٩٩٣.ص ٧ بتصرف.

(٣) ابن تيمية وأبن القيم.الجمال فضله حقيقته اقسامه.تحقيق إبراهيم الحازمي.الرياض : دار الشريف ١٤١٣.ص ص ١٠٠ -١٠١

المكونات الثلاث يمكن رؤيتها على أنها درجات ، فمن توفرت فيه تلك العناصر الثلاث كان في أعلى مراتب الجمال حسب رؤية ابن تيمية.

وأما الجمال الذي للخَلق فإنه يتعلق بالصورة الظاهرة ، ويبدو أن المقصود بالصورة عند ابن تيمية المظهر والشكل الخارجي للإنسان أو ما يحيط به وبخاصة ما يمكن الإنسان الاستفادة منه وتسخيره كاللباس والمسكن وغيره .

ويرى ابن تيمية أن الله يحب جمال التقوى أعظم من جمال لباس الرياش ، كما أنه يجمل فكرته حول هذا الموضوع بالقول " ويحب الجمال الذي للخُلُق أعظم مما يحب الجمال الذي للخَلق " ويستدل على ذلك في موضع آخر من مؤلفه بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: " إن الله لا ينظر إلى صوركم ولا إلى أموالكم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم "(١).

ثم يفرد ابن تيمية مساحات واسعة لمناقشة الجمال الشكلي أو كما يسميه جمال الخَلق وكأنه بذلك يحصر مجال الاشتباه والجدل في هذا النوع من الجمال بحيث يمكن تكوين انطباع يشير بشكل دائم إلى أن النوع الأول من الجمال ــ الخُلُقي ــ هو الذي لا لبس فيه ولا اشتباه لذلك يتجه بعد بيان أنواع الجمال والتأكيد على أن النوع الأول ــ الخُلُقي ــ وهو الذي يحبه الله إلى تفصيل النوع الآخر بأسلوب لغوي تركيبي يحاول تبسيطه من خلال الأمثلة كقوله " فإذا كان الجمال متضمنا لعدم ما هو أحب إليه ، أو لوجود ما هو أبغض له ، لزم من ذلك فوات ما في الجمال المحبوب ، فإذا كان في جمال الثياب بطر وفخر وخيلاء وسرف ، فهو سبحانه لا يحب كل مختال فخور "(٢).

وفي هذا الموضع يقرر ابن تيمية بأن أي تعارض يقع بين الجمال الشكلي وبين ما ينافي جمال الخُلق فإن ذلك من شأنه أن يفوت ما في الجمال المحبوب.ويمكن ملاحظة أن ابن تيمية يقرر أن الجمال الشكلي هو جمال محبوب في الأصل كما يذكر ذلك نصا ، ولكن الطارئ السلبي ينفي ذلك الجمال المحبوب في أصله .

---

(١) ابن تيمية وأبن القيم.مرجع سابق.ص ١٢٦

(٢) المرجع السابق.ص ١٠٢

ويورد مثلا على ذلك بجمال الثياب الذي قد يصاحبه البطر أو الفخر أو الخيلاء أو الإسراف فتفوت تلك القيم السلبية ما هو محمود في أصله بل ومحبوب حتى من قبل الخالق سبحانه.

ويذهب ابن تيمية إلى أبعد من ذلك عندما يقرر تفويت الجمال إذا كان " متضمنا لعدم ما هو أحب إليه " [١].وعلى الرغم من ما يكتنف هذه الجملة من الغموض النسبي إلا أن سياق الحديث ودلالاته والشواهد اللاحقة تشير إلى أنه يعني أن الجمال إذا كان سببا في ترك ما هو أهم منه من الفضائل والقيم والأخلاق فإن ذلك أيضا يفوت على الجمال مكانته .

ثم يسير أبن تيمية في الاتجاه ذاته ولكن ضمن مسار آخر حين يقول : " فإذا كان مع الجمال ما هو بغيض من الفواحش أو الكذب أو الظلم أو غير ذلك كما ذكره في قوله تعالى: ﴿قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن والإثم والبغي بغير الحق وأن تشركوا بالله ما لم ينزل به سلطانا وأن تقولوا على الله مالا تعلمون ﴾[٢]. فإن ذلك يفوت ما هو أحب إلى الله من الجمال بكثير ويوجب النهي عما يوجب هذه السيئات الكثيرة ويفوت الجمال الأفضل ، وهو كمال الخلق وحسنه وما في ذلك من الحسنات ، وكأن ما في ذلك من المبغضات وترك المحبوبات راجحا على الحب الذي للجمال "[٣].

وابن تيمية هنا وإن كان في ذات الموضوع إلا أنه ينتقل من مجرد " فوات " الجمال إلى أن الله سبحانه يمقت ويبغض ما قد ينتج عن ذلك الجمال مما حرمه الله وأبغضه.

كما أن الجمال الظاهري لدى ابن تيمية لا يقف عند الشكل بل أنه يشمل الصوت الذي يسري عليه ما يسري على الصورة من محددات سبق الإشارة إليها لتتسع بذلك دائرة جمال الخَلق وفق منظوره ، كما يرى أن أفضل الجمال هو اجتماع جمال الخُلق مع جمال الخَلق.

---

(١) المرجع السابق.ص١٠٢

(٢) الأعراف آية ٣٣

(٣) ابن تيمية وابن القيم. مرجع سابق. ص ١٠٥.

• ابن قيم الجوزية ٦٩١- ٧٥١هـ

"أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الدمشقي ولد في بيت علم وفضل في السابع من صفر عام ٦٩١هـ تتلمذ على يد شيخ الإسلام ابن تيمية ولازمه لمدة ست عشرة سنة وتأثر كثيرا به ، كان فقيها عالما ألف أكثر من ستين كتابا في مختلف العلوم ، توفي ليلة الخميس الثالث والعشرين من شهر رجب عام ٧٥١هـ بدمشق"(١).

ينطلق أبن قيم الجوزية من ذات المنطلقات التي حددها ابن تيمية لنفسه ولا عجب في ذلك إذا عرف أنه أحد تلاميذه الذين حرصوا على طلب العلم على يديه وملازمته لفترة طويلة ، ويمكن ملاحظة تأثر ابن قيم بشيخه من خلال آرائه في موضوع الجمال بشكل بارز .

يقسم ابن قيم الجمال إلى قسمين ظاهر وباطن يقول حول ذلك :

" اعلم بأن الجمال ينقسم إلى قسمين ظاهر وباطن ، فالجمال الباطن هو المحبوب لذاته ، وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة ، وهذا الجمال الباطن هو محل نظر الله من عبده وموضع محبته "(٢).

يتناول ابن قيم بداية جمال الباطن بالتفسير حيث يرى أنه متعلق بالعلم والعقل والأخلاق وهو النوع الذي يحبه الله ويحث عليه وهو الجانب الأهم من جوانب الجمال." وهذا الجمال الباطن يزين الصورة الظاهرة وإن لم تكن ذات جمال فتكسو صاحبها من الجمال والمهابة والحلاوة بحسب ما اكتست روحه من تلك الصفات"(٣).

يشير ابن قيم الجوزية إلى أن جمال الباطن هو الجمال الحقيقي ، بل إنه يزين الصورة التي لا تحمل في ظاهرها ملامح الجمال ، ويمكن ملاحظة أن ابن قيم هنا قد استخدم لفظ " يزين " وهي ذات الكلمة التي استخدمها القرآن الكريم لإضافة صفة طارئة ليست من أصل الشيء ، وقد أورد ابن قيم تلك الكلمة لذات الغرض مع

---

(١) المرجع السابق.ص ص ٧٤ – ٧٥

(٢) المرجع السابق.ص ١٥٥

(٣) المرجع السابق.ص ١٥٥

وجود فرق ظاهر وهو إشارته الصريحة إلى ذلك في قوله " الجمال الباطن يزين الصورة الظاهرة وإن لم تكن ذات جمال "[١].

والجمال في نظر ابن قيم صفة نسبية تأخذ أبعادها الحقيقية زيادة ونقصانا من خلال القيم والأخلاق التي سماها " الجمال الباطن " كما أنه تناول القسم الثاني " الجمال الظاهر " بالكثير من التفصيل مبينا أن " الجمال الظاهر زينة خص الله بها بعض الصور عن بعض وهي من زيادة الخلق "[٢].

ويؤكد ابن قيم على أن جمال الظاهر يشمل الصورة كما يشمل الصوت ، وعند المقارنة بين جمال الظاهر وجمال الباطن فإن ابن قيم يرى الأفضلية المطلقة لجمال الباطن رغم أنه يؤكد على أن جمال الظاهر نعمة تزداد كلما زاد جمال الباطن " كما أن الجمال الباطن من أعظم نعم الله تعالى على عبده فالجمال الظاهر نعمة منه أيضا على عبده يوجب شكرا ، فإن شكره بتقواه وصيانته ازداد جمالا على جماله "[٣].

ومن خلاصة ما سبق يتضح أن هناك مساران أساسيان يسير الجمال وفقهما حسب آراء العلماء والمفكرين المسلمين الذين سُجلت آرائهم فيما سبق، حيث أن الجمال وفق رؤية أبي حيان ينقسم إلى جمال معنوي يتمثل في جمال الخالق، وجمال شكلي يتمثل في جمال المخلوق.

فيما يرى ابن حزم أن الجمال نوعان: جمال شكلي يتعلق بالظواهر وجمال معنوي يتعلق بالسلوك. أما أبو حامد الغزالي فإنه يقسم الجمال إلى قسمين ينحصر الأول في الشكل الظاهري فيما يسوق الثاني نحو الأمور المعنوية التي حددها بالجلال والعظمة وعلو الرتبة.

أما رؤية شيخ الإسلام ابن تيمية فإنها تنظر إلى الجمال على أنه جمال خُلُق ويتعلق بالعلم والإيمان والتقوى. وجمال خَلْق ويتعلق بالصورة الظاهرة. كما يسير ابن القيم الجوزية على ذات الطريق وإن أعطى الجمال المتعلق بالعلم والعقل والأخلاق إسم الجمال الباطن فيما أعطى الجمال المتعلق بالصورة إسم الجمال الظاهر.

---

(١) المرجع السابق.ص ١٥٥

(٢) المرجع السابق.ص ١٥٥.

(٣) المرجع السابق.ص١٥٦.

المبحث الرابع
الفن في الإسلام

- ⊙ الدين والفن.
- ⊙ الفن الإسلامي والعقيدة.
- ⊙ ضوابط الفن في الإسلام.
- ⊙ أحكام الفن في الإسلام.
- ⊙ تأثير القرآن على الفن الإسلامي.

الدين والفن:

الدين هو المرتكز الذي يدور حوله الإنسان ومن خلاله تتكون إنسانيته التامة، إن الدين الحق يعد من ضروريات الإنسان، تماماً كضرورة النفس والعقل، وبالدين يسير الإنسان نحو أهداف سامية بعيداً عن التعثر والعبثية ويكون للحياة طعم خاص بها طالما اتضحت فيها الغاية.

أما الفن فيقول عنه رينيه ويج "ليس الفن لهوا أو مجرد ترف، مهما يكن هذا الترف رفيعاً، بل الفن ضرورة ملحة من ضروريات النفس الإنسانية، في حوارها الشاق المستمر مع الكون المحيط بها"(١).

والدين والفن لهما تاريخ طويل من التلازم والتصادم حيث أن بعض الفنون لم تنشأ إلا لأغراض دينية بحتة قامت لخدمتها مما جعل تلك الأديان تساهم في انتشار وازدهار ذلك النوع من الفنون بما يتماشى مع توجهاتها. فنجد أن الفن البدائي كان له مغزى دينياً بشكل أو بآخر في نفس الإنسان البدائي وفق رؤيته المنغلقة المحدودة، فقد صور معتقداته وأساطيره من خلال الرسوم على الجدران ومن خلال الأقنعة التي كان يرى فيها نوعاً من التقرب وممارسة الشعائر التعبدية.

> "لقد كانت بعض الفنون في القديم تمثل ترديداً للعقائد الدينية التي كانت تمارس في أحقاب زمنية متوالية. ففي الفن المصري القديم ظهرت أشكال للآلهة في تماثيل ورسوم غائرة فوق الجدران وفي المعابد والمقابر. وعلى صحائف من ورق البردي صور الفنان المصري القديم الآلهة بأسلوب رمزي، جمع فيه رؤوس الطير أو الحيوان أو الزواحف فوق الأجسام البشرية، حتى الحشرات كالجعران نحتت كأشكال مقدسة. وسنجد في الفن الإغريقي آلهة من نوع آخر. آلهة على أشكال الآدميين لكنها في وضع مثالي يحمل الجمال الذهني للنسب والأبعاد"(٢).

كما أن العرب قبل الإسلام كانت أوضاعهم الدينية في معظمها قائمة على الوثنية، مما ولدّ نوعاً من الفن يخدم دينهم، يتمثل في صناعة الأصنام والآلهة، وأياً كانت سطحية ذلك الفن إلا أنه يسير في الإطار الديني الوثني المزدهر في ذلك

---

(١) عز الدين إسماعيل. الفن والإنسان، مرجع سابق، المقدمة.

(٢) محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، القاهرة: عالم الكتاب ، ١٩٩٤، ص ص ١٤٨ - ١٤٩.

الوقت. أما المسيحية فإن أحبارها ورهبانها وظفوا الفن في خدمة الدين بشكل كبير في فترات تاريخية معينة. وكانت الكنيسة في ذلك الوقت هي المنفذة والموجهة للمجتمع بأسره، مما جعل الفن يسير في خدمتها ويعكس توجهها من خلال تصوير المبادئ والعقائد التي تراها. وتم طرح تلك التصورات بشكل يغلب عليه الجانب الطبيعي في هيئة تتماشى مع الأفكار التي كانت تخرج من جنبات الكنائس وتتماشى مع الدين المسيحي في ذلك الوقت. في المقابل نجد أن هناك علاقة قامت بين الفن والدين، ولكن من نوع آخر هذه المرة. علاقة يشوبها التنافر والإقصاء، وذلك من خلال الديانة اليهودية التي جاءت وولدت في مجتمع وثني، ذلك أن بعض اليهود الذين كانوا مع النبي موسى عليه السلام قد اتخذوا آلهة عجلاً من ذهب، وهي قصة مثبتة في القرآن الكريم مما جعل اليهودية تأخذ موقفاً مضاداً من الفن. وقد وردت في التوارة " لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً، ولا صورة ما، مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت، وما في الماء من تحت الأرض... إلى أن قال وإن صنعت لي مذبحاً من حجارة فلا تبنه منها منحوتة، إذا رفعت عليها إزميلك تدنسها"(١).

كما أن بعض الاتجاهات الفنية الحديثة وقفت موقفاً مناهضاً للدين، كالدادية التي سخرت من كل ما هو قديم، بداية بالأساليب الأكاديمية الفنية إلى المبادئ والقيم والأخلاق والدين. وفي هذا السياق يرى د. محمد فضل أن الدادية: "حركة عدمية تسخر من الفن والحضارة الغربية التي أدت إلى الحرب العالمية الأولى، واتسم إنتاج الداديين بالعبث فقد عمدوا إلى بقايا الأشياء لعرضها بوصفها فناً"(٢) إلى أن وصل الفن في معظمة في الغرب إلى الانفلات من الإطار الديني مشكلاً ردة فعل طبيعية للتحكم القهري الذي مارسته الكنيسة على الفن والناس خلال فترات عديدة، مما جعل التنافر يمثل طبيعة العلاقة التي تربط الفن بالدين في بعض الاتجاهات الفنية الغربية الحديثة والمعاصرة.

---

(١) التوراة، سفر الخروج، الإصحاح العشرون، القاهرة: دار الكتاب المقدس، ٢٠٠٢.

(٢) محمد فضل. التربية الفنية مداخلها وتاريخها وفلسفتها. الرياض: جامعة الملك سعود. ص ١٠٥.

• **الإسلام والفن.**

لم تنشأ علاقة تصادمية بين الدين الإسلامي والفن بعمومه، كما حدث بين الفن واليهودية، كما لم تتسم العلاقة بالذوبان والانصهار التام بين الإسلام وبين الفن، حيث وقف الإسلام موقفاً معتدلاً وواقعياً من الفن. فمن ناحية شجع الإسلام الفن بشكل كبير حيث أن الله تعالى يقول: ﴿ **إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر** ﴾[1]. من جهة ثانية وقف الإسلام موقفاً حازماً من ذلك الفن الذي قد يؤدي إلى الإخلال بعقيدة المسلم بأي شكل من الأشكال حيث قال الرسولﷺ في حديث قدسي "قال الله عز وجل: ومن أظلم ممن ذهب يخلق خلقاً كخلقي فليخلقوا ذرة أو ليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة"[2].

ولم يمثل الإسلام تطرفاً في علاقاته وفي توجهاته الدينية والدنيوية لذلك كانت له قدرة بارعة في المواءمة بين الدنيا والآخرة بشكل لا يمثل أحدهما تعارضاً مع الآخر، مما جعل تلك المواءمة تنعكس على المسلمين وعلى المجتمع الإسلامي بعمومه. والملاحظ أن الفن الإسلامي جاء وفق تلك العلاقة المعتدلة التي أسسها الإسلام مما جعله هو الآخر يتسم بذات السمات التي اتصف بها الإسلام من الاعتدال. ولم يكن الفن الإسلامي فناً دينياً بحتا، كما لم يكن فناً دنيوياً خالصاً، وبذلك قامت علاقة ناضجة بين الدين الإسلامي وبين الفن الإسلامي يسودها الكثير من التوافق والموائمة في أغلب مجالاتها، على اعتبار أن الدين الإسلامي لم يناصب العداء للفن طالما أنه يحمل المبادئ الإسلامية التي تقوم عليها حضارة كاملة بل إنه شجعه وطوره في مجالات عدة. كما أنه لم يوجهه تلك الوجهة المغالية التي أوصلت بعض الفنون الأخرى لتكون أداة طيعة لتصوير الآلهة وتمثيلها.

الفن الإسلامي والعقيدة:

تمثل العقيدة الجانب الإيماني في الدين الإسلامي، وعليها يرتكز الإيمان الشامل للمسلم، وبها تتكون الشخصية الحقيقية للمؤمن، حيث تكون المحرك الفاعل لتكونه

---

(١) سورة التوبة، آية ١٨.

(٢) صحيح البخاري. مرجع سابق، ص ٥٩٥٣.

الفكري، ولنظرته للحياة، ولسلوكه المبنى في أساسه على الإيمان المطلق بالعقيدة التامة والصالحة، التي تتحدد في مجموعة من المعطيات الواردة في الأصول العقدية من خلال القرآن والسنة.

"وتكون عقيدة المسلم بالإيمان بالله تعالى بأنه واحد أحد، فرد صمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفواً أحد. والإيمان بأمره ونهيه، بربوبيته وألوهيته، وأسمائه وصفاته، والإيمان بملائكته، والإيمان بكتب الله المنزلة على الأنبياء والمرسلين كالتوارة، والإنجيل، والزبور، والقرآن الذي هو المهيمن على الكتب السماوية، والإيمان بأنبياء الله ورسله، والإيمان بالقدر خيره وشره، وأن الله تعالى علم أعمال عباده ومقادير خلقه قبل أن يخلقهم، والإيمان باليوم الآخر، وبالبعث بعد الموت والجزاء والحساب والجنة والنار"(١).

كما تشمل العقيدة ما أورده الإمام الطحاوي: "وأن دين الله تعالى في السماء والأرض واحد، وهو الإسلام"(٢).

"والعقيدة غذاء الروح ومن ثم فهي حقيقة بديهية في كيان الإنسان، العقيدة في الله هي أضخم الحقائق في حياة الإنسان، كما هي أضخم الحقائق في كيان الوجود، حين تتأصل العقيدة في النفس فإنها تصل بين الإنسان وبين الحقيقة الكبرى، حقيقة الألوهية بشتى المشاعر من الحب والرهبة والخوف والطمع والأمل والرجاء، وتصل بين الإنسان والكون والحياة بصلات من التعاطف والمودة والقربى"(٣).

والفن الإسلامي منذ نشأته الأولى ارتبط بشكل ما بالعقيدة الإسلامية وتمثل ذلك الارتباط بأن كان بناء المسجد أول أثر فني إسلامي، يقول الله تعالى: ﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر﴾ (٤). حيث أن الله سبحانه وتعالى وصف من يعمر مساجده بالإيمان بالله واليوم الآخر، اللذين يعدان ركنين أساسيين مكونين للعقيدة الإسلامية.

---

(١) عبدالله الجار الله، كلمات مختارة، الرياض: مطابع النصر الحديثة، ص ص ١٢ – ١٤ بتصرف.

(٢) أبو جعفر الطحاوي، عقيدة أهل السنة والجماعة: جدة. دار المطبوعات الحديثة، ص ٢٥.

(٣) محمد قطب. منهج الفن الإسلامي. بيروت: دار الشروق، ص ص ١٧١ – ١٧٣. بتصرف.

(٤) سورة التوبة آية ١٨.

"ارتبط المسجد من حيث هو مكان لأداء شعائر الصلاة – بصلب العقيدة وهو الإيمان بالله واليوم الآخر. ولن يكون من الصعب بعد ذلك أن تحدد عمارة المسجد أو طرازه المعماري وفقاً لروح هذه العقيدة، فلا شك في أن مقتضيات أداء هذه الشعيرة من محراب أو قبلة ومن منبر يرتفع عن مستوى الأرض ومن وقوف المصلين في صفوف متتالية ومتناسقة ومنتظمة، ومن مكان يؤذن فيه للصلاة، وكل ذلك لابد أن يكون قد أثر في ذلك الطراز، ومنذ أن ظهر المسجد أخذ الفن المعماري الإسلامي وفن الزخرفة الإسلامية طريقهما إلى النمو والازدهار، وهكذا تطلبت العقيدة الإسلامية بيوتاً لممارسة العبادة"(١).

يقول محمد قطب: "ليس من الضروري أن يكون الفن تعبيراً مباشراً عن مشاعر العقيدة وسبحاتها ووجدانها، وإن كان هذا بطبيعة الحال فناً أصيلاً رائعاً يصل إلى القمة في عالم الفن حين يؤدى بأداء صحيح. ولكن المهم هو تصوير الحياة من خلال العقيدة، وإبراز حقيقة العقيدة العميقة في كيان الحياة. ينبغي أن يصورها من خلال النفوس الحية التي تعيش فيها وتتأثر بإيحاءاتها، يصور كيف تتأثر النفوس بالعقيدة، وكيف يصبح سلوكها، وكيف تكون تصرفاتها، وكيف يتحدد موقفها من كل حدث، وكل إنسان وكل شيء في هذه الحياة"(٢) .

إن بعض أنماط الفن الإسلامي تعكس مشاعر الفنان – الذي يعد جزءً من المجتمع الإسلامي – متأثرة بالعقيدة الإسلامية. وهذا ما جعل الفنان المسلم يأخذ الجانب العقدي بكل عناية واهتمام منذ بداية العمل إلى التوقيع النهائي في بعض الأعمال التي كان يُمهرها الفنان بالعبد الفقير بدلاً من المصور التي تقع ضمن أسماء الله الحسنى.

تقول عبير صبري حول ذلك: "كان على الرسام أن يضع اسم مهنته قبل اسمه فيكتب المصور وهو لفظ لاسم من أسماء الله الحسنى جل علاه والمنزه عن أي

---

(١) عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص ٦٨.

(٢) محمد قطب، مرجع سابق. ص ص ١٧٤ – ١٧٥.

تشبه، مما يوقع الرسام في الحرام، ولذلك وجدت بعض الأعمال يسبق اسم الرسام لقب. العبد الفقير.." (١).

"إن العقيدة الإسلامية هي الدافع والمحرك الرئيسي وراء المظاهر الفنية المتنوعة حيث مكنت الرسام أن يعبر عن روح حضارية معينة من خلال شعوب مارست الفن وأبدعته في حدود الإطار العام والمبادئ المقررة التي جرت عليها التقاليد منذ المرحلة الأولى لظهور الإسلام"(٢).

وقد وجد فن إسلامي بمعايير جديدة لم تكن مألوفة في السابق نتيجة لوجود فكر جديد مستند إلى عقيدة أحياها الإسلام وأصلها في نفوس المسلمين، ولا غرابة أن نجد أنماطاً فنية قد طرأت منذ ازدهار الدولة الإسلامية – على الرغم من قيام تلك الآثار الفنية على آثار فنون الحضارات السابقة– وذلك لأن الإسلام قد صبغ فكرة وروح ومعتقد المسلمين بصبغة جديدة تجلت آثارها على حياة المسلم ومنجزاته المتعددة.

> "ولما كانت للعقيدة الإسلامية من تأثير واسع وعميق في المسلمين فقد عملوا على تجنب كل إبداع فني يمسها، وأخذوا في ابتكار أساليب الفنون وتطويرها وهي التي عرفت فيما بعد "بالفنون الإسلامية" والتي انتقلت إلى مرحلة ثانية لم تعد لهذه الفنون أية علاقة بمصادرها التقليدية المحلية، وبرزت ملامح جديدة لهذه الفنون جعلتها متميزة موحدة على الرغم من اختلاف التقاليد في مساحة متعاظمة من الأرض التي انتشر فيها الإسلام من الصين إلى الأطلسي، وحملت هذه الفنون سمة جديدة وتكونت شخصية فن نستطيع التعرف على أسرار جماليته وفلسفته، من خلال الفكر الإسلامي والعقيدة الإسلامية وهذه المرحلة كانت أهم مراحل تطور هذه الفنون بل إنها تشكل الولادة المتكاملة لفن انفصل عن جميع الرواسب لكي ينتمي لحضارة جديدة ويصبح أهم عناصر تكوينها"(٣).

---

(١) عبير صبري، مرجع سابق، ص ١١١.

(٢) عبير صبري، المرجع السابق، ص٩٨.

(٣) محمد مراح "إسلامية الفنون" مجلة إسلامية المعرفة. ماليزيا العدد ١١، ١٩٩٨، ص ص ١٢٧ – ١٢٨.

ولا يمكن القطع بأن كل الأنماط والأشكال الفنية التي أنتجت في نطاق الفن الإسلامي قد انطلقت من منطلق عقائدي، ولكن من الواضح أن العقيدة الإسلامية كانت حاضرة في ذهن أغلب الفنانين المسلمين عند ممارستهم للفن، فضلاً عن أن تلك الأعمال والمنجزات التي أنتجوها قد خرجت من خلال عقليات يحضر فيها فكر له شخصية مستقلة ومتفردة. وتظل أغلب المنجزات الإسلامية في مجال الفن تأخذ طابعاً خاصاً وتسير على ذات النسق الذي لا يتعارض مع العقيدة، بل إنه يجسد النظرة الشاملة للكون من خلال تلك العقيدة التي بالفعل كان لها الدور البارز في نشوء الفن الإسلامي بتلك الصيغ.

ضوابط الفن في الإسلام:

الإسلام يشجع على العمل المثمر ويحث عليه، بل إن الله سبحانه وتعالى أمر به في كتابه الكريم حيث قال:﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون﴾(١). ومن المفترض أن يكون العمل الذي يقوم به المسلم متوافقاً مع مبادئ الإسلام، والعقيدة منها بشكل خاص، والفن باعتباره عملاً إنسانياً مشتركاً فإن من المفترض فيه أن يراعي عدداً من المبادئ حتى لا يخرج عن الإطار الإسلامي.

ويمكن إجمال الضوابط الإسلامية الواجب توفرها في الفن بما يلي:

- أن يكون الفن متوافقاً مع العقيدة الإسلامية بشكل كلي غير مجزأ ولا منقوص بحيث لا يقود إلى شرك بالله أو وثنية، أو صرف أي شيء من العبادة لغير الله، كما يجب أن لا يكون فيه أي تشبيه للخالق عز وجل بأي صورة من الصور لأن الإسلام في أصله جاء لتثبيت العقيدة الصحيحة والحقة في نفوس الناس، وأي شيء يكون في قيامه تعارض مع تلك العقيدة فإنه باطل من وجهة النظر الإسلامية، ومما يعطي لهذه الجزئية أهميتها أن بعض مجالات الفن تعد ركيزة هامة تقوم عليها الطقوس الدينية في بعض المعتقدات، مما

---

(١) سورة التوبة. آية ١٠٥.

جعل الإسلام حازماً في هذا الجانب وواضعًا المجال العقدي من أهم الأولويات التي يجب مراعاتها وعدم التهاون بأي جزء منها.

- أن لا يكون في الفن أي محاولة لمضاهاة خلق الله تعالى، وقد وردت أحاديث قدسية ونبوية تحذر من هذا الجانب بشكل صريح وواضح لا لبس فيه ولا مراء انظر ص٩٧، وتجمع على التحذير المقترن بالوعيد من ممارسة الفن بهذا الشكل الذي يؤدي إلى منافسة المخلوقين لخالقهم في جانب اختص به الله نفسه وقد كان الفن الإسلامي مدركاً لهذا الجانب بشكل واضح مما أدى إلى تجنب تصوير الإنسان والحيوان وخاصة في بدايات العصر الإسلامي، بل إنه لم يقلد الطبيعة بشكل مباشر مما يعطي دلالة واضحة لاستيعاب الفن الإسلامي لهذا الشرط الهام.
- أن يكون للفن هدف إيجابي مشروع، ذو نتيجة ومردود للفرد أو للأمة الإسلامية أو للإنسانية بجمعها، وأن لا يحقق أهدافاً غير مشروعة شخصية كانت أم جماعية. كما أنه يجب ألا يكون عبثياً غير ذي هدف يفضي إلى العدم.
- "أن لا يكون مثبطاً للأمة الإسلامية عن القيام بواجباتها، ولا يتعارض مع المصلحة العامة"(١) حيث يجب أن لا يؤدي الفن إلى تراخي المسلمين فكرياً أو جسدياً أو معنوياً، وأن لا يؤدي قيامه إلى إبطال مصلحة عامة تأخذ مكانةً من الأهمية أعلى منه.
- أن لا يكون في قيامه إشغال عن عبادة الله وطاعته. ويأخذ هذا الشرط مدلولين. الأول أن لا يكون في ممارسة الفن إشغال للمسلم عن العبادات وذلك بأن يهمل أياً من العبادات مقابل إجراء ذلك العمل الفني وإنجازه. كما يأخذ مدلولاً ثانياً وهو أن لا يشغل ذلك الفن المسلمين أثناء ممارسة عباداتهم، كأن توضع الصور أمام المصلين في المساجد بشكل يجعلها ملفتةً أو مشغلة لهم أثناء الصلاة.

---

(١) عبير صبري، مرجع سابق، ص ١٠١.

أحكام الفن في الإسلام :

لا يمكن الخوض في هذا الموضوع دون تقسيمه وتجزئته إلى تفريعات لكل تفريع أحكام تتعلق به، لأن الآراء الفقهية لم تتناول الفن بمجمله ولم تعطه حكما شاملا يمكن تطبيقه على كل الأنواع ، وإنما تناولته كتفريعات لكل فرع أحكامه الخاصة التي تبنى في أساسها على الصيغ المطروح بها ذلك الفرع أو النوع والهدف منه والتأثيرات التي يحدثها . وفي هذا الجانب سوف يقتصر تناول الأحكام الفقهية على التصوير تحديدا لأهميته ولعلاقته الشمولية بمجالات هذه الدراسة.

وبالرغم من هذا التحديد والتضييق إلا أنه لا يمكن إيجاد حكم موحد حتى في إطار الجزء الواحد من ذلك التفريع ، فعندما نأخذ التصوير مثلا على أساس أنه جزء صغير ومستقل نجد أن له أحكاما مختلفة تختلف تبعا لنوع ذلك التصوير وهيئته وهدفه .

ليس ذلك فحسب بل إنه حتى داخل التفريع الصغير نجد في بعض الحالات تباينا حكميا مصدره الجهة الفقهية أو المرجعية التي يستند عليها ذلك الحكم ، أو الفترة التي صدر فيها !

وسوف يتم رصد بعض الآراء الفقهية حول ذلك الجانب المحدد بالتصوير مع الإشارة الدائمة إلى أن رصد كل الآراء الإسلامية تتطلب إفراد مساحات واسعة ومتخصصة.

أحكام التصوير في الإسلام

يمكن القول: إن أكثر الفقهاء قسموا التصوير إلى قسمين: تصوير ذوات الأرواح وتصوير ما ليس له روح ، وتبعا لذلك أصدروا أحكامهم مبينين آراءهم وفقا للأدلة الشرعية التي يرونها .

أولاً: تصوير ذوات الأرواح

يدخل في إطار هذا القسم تصوير الإنسان والحيوان بعمومه ، وهي مسألة تناولها الفقهاء بالكثير من التفصيل ، حيث أن هناك أحاديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم تناولت التصوير باسمه ضمن التعاليم التي وردت في هذا الجانب ، كما أن هناك وقائع حصلت في ذات السياق جعلت الرسول يبدي موقفه منها إلا أن

الإشكالية التي أوجدت نوعا من تعدد الآراء حول هذا الموضوع بالرغم من أحاديث الرسول هو فهم وتأويل تلك النصوص النبوية من قبل أولئك الفقهاء .

الرأي الأول :

إباحة تصوير ذوات الأرواح إلا إذا أتت بمخالفة شرعية ، كأن تكون تلك الصور للعبادة أو أن تكون تحمل أشكالا أو معاني تنافي الأحكام الإسلامية . ويستند أصحاب هذا الرأي على ذلك بإباحة التصوير لدى بعض الأمم السابقة للإسلام "ذكر هذا القول الألوسي في تفسيره وذكر أن النحاس ومكي بن أبي طالب وابن العربي نقلوه "(١) .

الرأي الثاني :

إباحة تصوير ذوات الأرواح إذا كانت الصورة ناقصة أو مفصولة الرأس " وهو قول فقهاء المالكية "(٢).

وأضاف البعض أن لا تكون في مكان يعطيها صفة التعظيم .

الرأي الثالث :

تحريم تصوير ذوات الأرواح بأي شكل " وهو مذهب الحنفية والشافعية والحنابلة وقول جمهور العلماء "(٣). إلا ماكان للضرورة .

وعند استعراض الآراء الفقهية حول الموضوع نجد أنها تتراوح بين الإباحة إلى التحريم مرورا بالإباحة المقيدة . ومن المؤكد أن لكل رأي أدلته ، حيث أن من قال بالرأي الأول وهو الإباحة يستدل على ذلك بإباحة التصوير لدى الأمم السابقة وهو قول لا يستند إلى حجة يمكن الركون إليها .

أما الرأي الثاني الذي يبيح تصوير ذوات الأرواح إذا كانت ناقصة أو في مكان لا يعطيها صفة التعظيم أو الديمومة فإن الفقهاء يستدلون بأحاديث منها:

١- ما رواه بسر بن سعيد عن زيد بن خالد عن أبي طلحة قال : قال الرسول صلى الله عليه وسلم " إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه صورة . قال بسر ثم

---

(١) صالح الغزالي . حكم ممارسة الفن . الرياض : دار الوطن ١٤١٧هـ . ص٣٥٦.

(٢) صالح الغزالي . المرجع السابق . ص٣٥٦.

(٣) مسلم . صحيح مسلم . مرجع سابق .ج ١٤ . ص ١١٥.

اشتكى زيد فعدناه فإذا ببابه ستر فيه صورة قال : قلت لعبيد الله الخولاني ربيب ميمونة زوج النبي صلى الله عليه وسلم ألم يخبرنا زيد عن الصور يوم الأول ؟ فقال عبيد الله ألم تسمعه حين قال إلا رقما في ثوب "[1] .

٢- وعن عائشة رضي الله عنها قالت " قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة لي بقرام فيه تماثيل ، فلما رآه صلى الله عليه وسلم تلون وجهه وقال : يا عائشة أشد الناس عذابا عند الله الذين يضاهون بخلق الله . قالت فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين ". متفق عليه[2] .

٣- وعن عائشة رضي الله عنها قالت : " كان لنا ستر فيه تمثال طائر وكان الداخل إذا دخل استقبله ، فقال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم : حولي هذا فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا . قالت وكانت قطيفة كنا نقول علمها حرير فكنا نلبسها " .مسلم .

أما الرأي الثالث الذي يرى فيه أصحابه تحريم تصوير ذوات الأرواح فإن لهم أدلتهم التي يستندون عليها في أحكامهم ومنها :

١- عن أبي زرعة قال: " دخلت مع أبي هريرة في دار مروان فرأى فيها تصاوير فقال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : قال الله عز وجل : ومن أظلم ممن ذهب يخلق خلقا كخلقي فليخلقوا ذرة أو ليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة "[3] .

٢- وعن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال : " إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم : احيوا ما خلقتم "[4]

٣- وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة "[5].

---

(١) المرجع السابق .ج ٣ .ص ١٦٦٥

(٢) أبي زكريا النووي . رياض الصالحين .المنصورة : مؤسسة أم القرى ١٤٢١. ص ٢٦٣

(٣) مسلم . صحيح مسلم . مرجع سابق . ج ١٤ . ص ٧٧

(٤) البخاري . مرجع سابق . ج ٥ . ص ٢٢٢٠

(٥) البخاري. المرجع السابق . ج ٥ . ص ٢٢٥

٤- وعن عائشة رضي الله عنها أنها قالت " قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت على بابي درنوكا فيه الخيل ذوات الأجنحة فأمرني فنزعته "(١).

٥- وعن سعيد بن الحسن قال : " كنت عند ابن عباس إذ أتاه رجل فقال يا أبا عباس إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي وإني أصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس : لا أحدثك إلا ما سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم سمعته يقول : من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدا . فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه فقال : ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر ، كل شيء ليس فيه روح "(٢).

والفقهاء أصحاب رأي تحريم التصوير يستدلون بهذه الأدلة ويمثلون شريحة كبيرة ممن تناولوا هذا الموضوع ، ويمكن فهم هذا الاتجاه من خلال إدراك الحساسية المرتبطة بالصور والتماثيل وعلاقتها بأمور العبادة التي كان الإسلام حاسما فيها حيث أنه جاء في أصله لإفراد الله بالألوهية ، وإزالة كل ما يمكن أن يمثل أية صلة بتلك الوثنية بأي شكل وبأي وضع كان.

ثانيا : تصوير غير ذوات الأرواح

ويقصد بغير ذوات الأرواح كل ما يحيط بالإنسان دون البشر والحيوان من الكائنات المختلفة كالنباتات والجمادات التي تحويها الطبيعة ، وهي لا شك من خلق الله سبحانه وتعالى ، ولم يقل أحد من الفقهاء بتحريم تصويرها ، بل إن مذهبهم هو أباحة تصويرها مستندين إلى حديث ابن عباس الذي قال فيه : " عليك بهذا الشجر ، كل شيء ليس فيه روح " (٣). لذلك أجمع الفقهاء على إباحة تصوير غير ذوات الأرواح ما لم تأت بمخالفة شرعية.

ومن ذلك يمكن القول أن هناك ارتباطاً بين الأحكام الشرعية الإسلامية المتعلقة بالفن وبين أزدهار أو انحسار جانب فني بشكل يجعل من تلك الأحكام تسير

---

(١) مسلم . مرجع سابق . ج ٣ . ص ١٦٦٧

(٢) البخاري . مرجع سابق . ج ٥ . ص ٢٢٢٣

(٣) البخاري . مرجع سابق . ج ٥ . ص ٢٢٢٣

بشكل مطرد مع المنجزات الفنية الإسلامية. ويمكن ملاحظة ذلك من خلال أزدهار المنجزات الفنية التي لا تصور الأرواح وخاصة في مجال الزخرفة والخط والعمارة بينما يلاحظ أنحسار المجالات الفنية التي تصور ذوات الأرواح فضلاً عن التماثيل والمنحوتات التي تصور الإنسان أو الحيوان وذلك امتثالاً لأحكام الشريعة الإسلامية.

تأثير القرآن في الفن الإسلامي :

يعد القرآن الكريم أحد المكونات الأساسية في تشكيل الشخصية الإسلامية منذ بداية تنزله وتداوله بين المسلمين. وكان الاهتمام به جليا ترتسم معالمه في تطبيق معظم أوائل المسلمين للنصوص القرآنية على أرض الواقع بعد حفظهم لها وتدارسها. كما أن هناك مجموعة من الصحابة الأوائل خُصصوا لتدوين القرآن. وقد تحدث أحد الصحابة عن اهتمامهم بالقرآن حيث يقول: كنا لا نتجاوز الآية حتى نحفظها ونتدارسها ونعمل بما فيها.

ولا يمكن أن يغيب عن أي متابع الأثر الواضح للقرآن الكريم على المسلمين وإن كان ذلك الأثر يبدو أوضح في العصر الأول من التاريخ الإسلامي حين كان القرآن ينقل حياة الإنسان بشكل نوعي من الكفر إلى الإيمان ، ومن الفوضى والعبثية إلى النظام والالتزام .

ويمكن للباحث أن يبرز أهم أسباب تأثر أوائل المسلمين الواضح بالقرآن الكريم بما يلي :

- أن القرآن تميز بالجدة ، وقد أتى بشكل لم يألفه أحد من الناس في ذلك الوقت مما جعل له وقعا خاصا في النفوس وبخاصة نفوس المسلمين .
- وجود الرسول عليه الصلاة والسلام بين المسلمين والتزامه وامتثاله لآيات وأحكام القرآن جعل منه قدوة في كل المجالات وعلى كل الصعد ، وقد سألت أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها عن خلق الرسول فقالت " كان خلقه القرآن "[١] .

---

(١) مسند الإمام أحمد . مرجع سابق ٢٤٩٤٠

- أن القرآن جمع بين جمال اللفظ وجلال المعنى بشكل ملفت مما أعطاه قوة هائلة في التأثير ، حتى أن بعض المناهضين للإسلام حذروا من مجرد الاستماع إليه وزعموا أنه سحر يصل أثره إلى كل من يستمع إليه مما جعل بعضهم يضع القطن في أذنيه عندما يدخل إلى مكة حتى لا يصل إليه ذلك السحر !
- أن القرآن استطاع أن يشكل وحدة اتسم بها في ذاته وانتقلت تلك الوحدة كنظام يؤلف بين المسلمين الذين جاءوا من بيئات وثقافات متفرقة كانت تحكمها في الغالب أعراف مختلفة قد تتعارض في أصولها في البيئة الواحدة ذاتها.
- الاهتمام الجاد والصادق من قبل المسلمين بالقرآن حيث أنهم لمسوا الفرق الشاسع بين حياتهم قبل الإسلام وحياتهم بعده التي أخذ القرآن دورا بارزا في نقلتها .

ويمكن القول إن تأثير القرآن على المسلمين كان كبيرا وتمثل في جوانب أساسية منها العقيدة والفكر والسلوك والوجدان التي تعد العناصر الأبرز في تكوين الشخصية لأي مجتمع . وقد كان لكل من تلك الجوانب آيات عملت على تكوينه والتأثير فيه مع سابق العلم أن تلك الآيات جاءت بشكل كلي غير مجزأ ولا مخصص بل إن ورودها اتصف في غالبه بالشمولية مع الحفاظ على نوع من وحدة السياق الكلية .

ولم يثبت أن القرآن الكريم قد أفرد للفن جوانب خاصة ، ولكن تأثيراته شملت النواحي الفكرية للمسلمين كما شملت النواحي الوجدانية التي قامت بدورها في تشكيل الفن الإسلامي ويعرض الباحث بعض الأمثلة التي وردت في القرآن والتي يمكن أن يكون لها دور إيجابي في تكوّن فكر ورؤية جمالية معينة عملت بدورها على إيجاد تعبيرات فنية غير مسبوقة . مع التأكيد على أن القرآن الكريم يحوي الكثير غيرها والتي تعد صورا فنية وجمالية بالغة البهاء.

المثال الأول :

قال الله تعالى ﴿ ألم تر أن الله أنزل من السماء ماءً فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها، ومن الجبال جُدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود *ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه ﴾[١] .

تزخر هاتان الآيتان الكريمتان بالعديد من العناصر والأشكال والألوان ، وهي ترسم تصويرا فنيا يجمع بين الوحدة والتنوع بشكل لا يطغى فيه جانب على الآخر . فذلك تخييل يمثل ألواناً بهيجة ومتنوعة تتعدد بتعدد الثمرات ويمكن ملاحظة أن الله لم يذكر في هذا الموضع " النبات " الذي يرتبط اسمه في المخيلة العامة بلون واحد في الغالب وإنما ذكر " الثمرات " التي تتميز ألوانها بالتعدد والثراء في إشارة واضحة للتنوع والواسع للألوان التي تأخذ الجزء العلوي من الصورة والتي تلعب دور الخلفية في ذلك المشهد . كما أن هناك ارتباطاً بين الجزء العلوي الذي تأخذه ألوان الثمار في المشهد، وبين الوضع الطبيعي المرتفع الذي تأخذه الثمار في الغالب[٢].

أما مركز تلك الصورة فإنه يأخذ ثلاثة ألوان تعتبر الجزء الأبرز والأكبر وهي الأبيض والأسود الحالك وبينهما الأحمر بدرجاته المختلفة كما تبين ذلك الآية . وتتمثل تلك الألوان بتوسطها ومركزيتها في وضعية الجبال الواردة في منتصف سياق النص.

ثم يأتي في مقدمة الصورة مجموعة مختلفة من الألوان تتمثل في " الناس والدواب والأنعام " . وفي هاتين الآيتين الكريمتين يتمثل نمط من التصميم يعتمد على المركزية وعلى التوازن ، وهذا النوع من التصميم منتشر في الزخارف الإسلامية بشكل ملحوظ ، كما أن الآيتين فيهما انتشار واسع ومتنوع للألوان لم يتم الاكتفاء بذكر عينات منه بل تم تكريسه بإلحاح في ثلاثة مواضع من ذلك النص الصغير بلفظ " مختلف ألوانها ومختلف ألوانه " للدلالة الواضحة على الغنى اللوني في ذلك التصوير .

---

(١) سورة فاطر . الآيات ٢٧ – ٢٨

(٢) محمد قطب. منهج الفن الإسلامي. مرجع سابق، ص ٢١٩.

المثال الثاني :

قال الله تعالى : ﴿ أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها ﴾(١).

في هذه الآية تصوير لجانب الظلمة مقترنة بالخوف والهلع ، وللخروج بنتائج تتسق مع ذلك المشهد فقد استخدمت في ذلك التعبير الألوان المظلمة المعتمة . وجاء التعبير كأشد ما تكون عليه الظلمة(٢) ، حيث أن الله تعالى صور الظلام الذي في قاع البحر والذي تعلوه أمواج من فوقها أمواج وهذا ما أثبته العلم الحديث حيث ثبت أن البحار والمحيطات تتكون من أمواج عرضية يعلو بعضها الآخر من قاع البحر إلى مستوى السطح .

وكما يُعلم فإن الضوء في البحار يقل كلما زاد العمق إلى أن يتلاشى عند مسافات معينة . والآية تأخذ ذلك الظلام والواقع في عمق البحر كما تمثله لفظة "لجي" ولا تكتفي بذلك الظلام بل أنها تؤكد على وجود مركبات من الظلمة تبدأ من طبقات الأمواج التي يعلو بعضها البعض مرورا بظلمة الليل إلى أن تصل إلى السحاب الذي يحجب أي ضوء محتمل قد يأتي من القمر أو النجوم . حتى أن الشخص القابع في تلك الظلمة لا يكاد أن يرى يده التي يمدها أمام عينيه ، إنها أعتم صورة يمكن أن ترسم للظلام فضلا عن الجو النفسي المفعم بالرهبة والترقب المصاحب لتلك الصورة .

" إنها أروع لوحة من لوحات الظلام في مشاهد الطبيعة يمكن أن ترسمها ريشة أو آلة مصورة ... لوحة طبيعية رائعة يتملاها الحسن والخيال ويعمل فيها الفن بحرية وانطلاق "(٣)

المثال الثالث :

قال الله تعالى :﴿ الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكبٌ دريٌ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا

(١) سورة النور . آية٤٠

(٢) محمد قطب. منهج الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص ٢٢٦.

(٣) محمد قطب . منهج الفن الاسلامي .مرجع سابق . ص ٢٢٦

شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار . نور على نور . يهدي الله لنوره من يشاء ﴾[١] .

إنها صورة مقابلة لصورة الظلام السابقة وردَ فيها المثل التجريدي والكمالي والمطلق مع التمثيلي والواقعي والنسبي ، فأصبحت صورة من ضياء . إنها مجموعة من صور النور ينبثق أحدها عن الآخر لتكوّن منظومة من النور المتصل.
لقد بدأ الله سبحانه بوصف ذاته بأنه نور السموات والأرض بشكل شمولي ، ويمثل نوره بمحسوسات يستوعبها الإنسان ويدركها ، واجتماع " عناصر النور " بالشكل الذي يورده الله يمثل تصويرا فريدا تخرج عنه لوحة تشع نورا وجمالا[٢] .

بدأ ذلك التصوير أو تلك اللوحة بمشكاة تحوي مصباحا فيه زجاجة ينبعث منها شعاع يوقد من زيت يكاد يضيء بذاته دون أن يلامس النار جراء صفائه ونقائه الشديد .

ويمكن ملاحظة أن الآية تتبعت رحلة النور من أطرافه غير المنظورة وغير المنتهية إلى أن وصلت به إلى مصدره المضيء في ذاته . وفي كل عنصر كانت تمر عليه تمثله بلون من ألوان النور الباهرة التي كان من الممكن أن يكفي أحدها لإعطاء الإحساس بجمال ذلك الإشراق الذي يتممه الله سبحانه بقوله " نور على نور " لتكتمل صورة في غاية الروعة والجمال ينبعث النور من كل أطرافها وأجزائها .
تلك أمثلة من القرآن على التصوير تختصر فيها الكثير من الأسس والعناصر التشكيلية والتي جاءت بشكل لفظي . وقد تم اختيارها لتمثل جوانب التعدد والثراء في اللون والعناصر كما في المثال الأول أو الوحدة وسيادة لون منفرد بشقيه السلبي " الظلام " والإيجابي " النور " مع تعدد العناصر في كل من المثالين الثاني والثالث .

ويرى الباحث أن مثل تلك الآيات لها حضور واضح في القرآن الكريم مما يعطي اعتقاداً بأنها قد أسهمت في نشأة الفن الإسلامي وازدهاره ، ليس على الصعيد الفكري فقط ولكن على الصعيد الشكلي بعمومه أيضا .

---

(١) سورة النور . آية ٣٥

(٢) محمد قطب. منهج الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص٢٢٨.

المبحث الخامس
بين الفكر والفن الإسلامي

- ⊙ الفكر الإسلامي.
- ⊙ المصادر المؤثرة في الفكر الإسلامي.
- ⊙ خصائص الفكر الإسلامي.
- ⊙ الفكر والفن الإسلامي.
- ⊙ التجريد في الفن الإسلامي.

الفـكر الإسلامي :

يشكل الفكر الإسلامي جزءً مهماً من تركيب الهوية الإسلامية، ذلك أنه يمثل المنجز العقلي الناتج عن الذهنية الإسلامية، القائمة في أساسها على مجموعة المبادئ التي أقرها وشرعها الإسلام.

والفكر الإسلامي فكر مؤصل اتسع وتنامت أطرافه مع توسع الدولة الإسلامية واحتكاكها بحضارات وشعوب مختلفة. إلا أن الفضل الرئيس لذلك الفكر يعود إلى المصادر الأساسية التي أنشأت فكراً خرج عن كل الأطوار التقليدية التي ألفها العرب في السابق، مما سمح لهم بتشكيل نهضة فكرية في كل المجالات، بعد أن كانوا يعيشون في عزلة وارتخاء فكري – باستثناء الجانب البلاغي – إلا أن ظهور الإسلام أذن لتلك العزلة والارتخاء بالانطلاق والازدهار.

ويمثل الفكر الإسلامي فكراً متميزاً اتسم بالانفتاح المتزن، الذي سمح له بأن يكون عالمي الطابع، مما جعله يسهم في بناء حضارة إسلامية راقية. ومن المهم معرفة المصادر والخصائص التي انطلق منها ذلك الفكر، والتي كان لها دور في نشوئه وانطلاقه وتطوره.

المصادر المؤثرة في الفكر الإسلامي:

يمكن تقسيم المصادر التي أثرت في الفكر الإسلامي إلى ثلاثة أقسام كالتالي:

١- المصادر الإسلامية الأصيلة.

يمثل القرآن الكريم والسنة النبوية أهم الركائز التي قام عليها الفكر الإسلامي حيث أنهما يشكلان النواة الحقيقية لقيام فكر مستقل له سماته وخصوصيته التي يمتاز بها.

ويعتبر القرآن الكريم المصدر الأول في تكوين الفكر الإسلامي، فهو من جهة أمد المسلمين بالكثير من المعارف، والعلوم، والحقائق، التي لم تكن معروفة والتي بدورها ساهمت في نشوء فكر علمي قائم على منهج رباني مبين. ومن جهة ثانية حث القرآن الكريم المسلمين على التفكر بصيغ شتى في كل ما تصل إليه مداركهم، بما في ذلك أنفسهم، والمحيط المادي من حولهم.

قال تعالى: ﴿ وهو الذي مد الأرض وجعل فيها رواسي وأنهاراً ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين يغشي الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون ﴾[1]. وقال تعالى: ﴿ الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك فقنا عذاب النار ﴾[2].

ويمكن ملاحظة أن القرآن حث على التفكر بأسلوب واقعي، حيث أنه يشير بشكل دائم إلى أشياء مدركة يمكن للإنسان مشاهدتها أو تلمسها كونها تمثل جزءاً من الواقع الذي يعيشه، وبذلك نشأ لدى المسلمين فكر ناضج كان للقرآن دور حيوي هام في نشوئه وبروزه.

" لقد قرر Deutsch أن القرآن كان عاملاً هاماً في رفع مستوى المسلمين وتوجيههم إلى دارسة العلم وخدمة الفكر.... وبدافع القرآن رفع المسلمون لواء الحكمة، وخدموا العلم والمعرفة، وأحيوا علوم السابقين، وعلموا الفلسفة والطب والفلك وفن البناء في أسمى صوره، بالغرب والشرق على السواء، مما أتاح لنا أن نصل إلى النهضة العلمية الحديثة ولهذا يجدر بنا أن لا نكف عن البكاء كلما تذكرنا اليوم الذي سقطت فيه غرناطة"[3].

كذلك فإن السنة النبوية المطهرة كان لها أثر فعال في تكون الفكر الإسلامي، وقد عملت السنة النبوية على إيجاد فكر إسلامي معتمد على الإيمان والأخلاق والعلم، مما دفع بالفكر الإسلامي إلى التقدم وسجل حضوراً بارزاً في زمن قصير شكل من خلاله حالة غير مسبوقة من التواجد الفعال الذي نما وبدأت آثاره تتضح بجلاء بعد أن استقرت الدولة الإسلامية. وقد روى عقبة بن عامر الجهني حديثاً قال فيه: "خرج علينا رسول الله ﷺ ونحن نتدارس القرآن قال: تعلموا القرآن واقتنوه"[4].

---

(١) سورة الرعد، آية ٣.

(٢) سورة آل عمران، أية ١٩١.

(٣) M.M.Sharif الفكر الإسلامي منابعه وآثاره. ترجمة أحمد شلبي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٦م. ص٣٢.

(٤) أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد. مصر: مؤسسة قرطبة. ج٤ ، ص ١٥٣.

وعند التدقيق في هذا الحديث يمكن ملاحظة الفكر الذي يزرعه الرسولﷺ في نفوس المسلمين، فهو عندما رأى صحابته يتدارسون القرآن قال لهم: "تعلموا القرآن واقتنوه" ولم يقل لهم اقرأوا القرآن أو رتلوه، وإنما جاء بكلمتي تعلموا واقتنوا لتعطيا مفهوماً أوسع وأشمل تحملاً في دلالاتهما القيمة العالية والاستمرارية والتأثير والانتقال من شخص لشخص أو من جيل لآخر.

وقد تعددت الأحاديث النبوية التي تحث على تنمية الفكر من خلال العلم والتعلم على وجه الخصوص قال الرسولﷺ " لا تزال طائفة من أمتي ظاهرين على الحق وهم أهل العلم"(١).

وبذلك يُسهم القرآن والسنة النبوية في تأصيل فكر إسلامي يقوم بدور مؤثر في بناء حضارة إسلامية عظيمة.

٢- الفرق الإسلامية التي ظهرت في العصور الإسلامية الأولى.

انطلقت شرارة الانقسام بين بعض المسلمين بعد وفاة الرسولﷺ، ولكن وجود الصحابة الكبار أولي المكانة الإسلامية العالية حال دون انتشار ذلك الانقسام وحل في مهده. إلا أنه ظهر مرة أخرى في عهد الخليفة الثالث عثمان بن عفان﵁ وبدأت الانقسامات والاختلافات بين المسلمين تأخذ بعداً ملحوظاً انتهى بمقتل عثمان بن عفان﵁. واستمرت الخلافات في عهد الخليفة الرابع علي بن أبي طالب﵁ ولكنها في هذه المرة بدأت تأخذ أبعاداً فكرية واضحة تبنى عليها مواقفها، فظهرت فرقة الخوارج التي كانت تسير وفق اتجاه فكري معين، نشأت إثرها فرق فكرية إسلامية كالمرجئة والقدرية والشيعة وكان لظهور المعتزلة أثر واضح على نشوء نوع من الفكر الإسلامي القائم على الترجيح المادي العقلي.

وقد قامت كل تلك الفرق والطوائف خلال القرن الإسلامي الأول وفقاً لسببين: السبب الأول سياسي تمثل في دعم أو معارضة خلافة معينة كما حدث بين بني أمية وآل البيت، أما السبب الثاني فقد كان دينياً مصدره الأساس هو الفهم والتأويل الخاص للنصوص القرآنية والنبوية. وقد نشأ في خضم ذلك الاختلاف ما يسمى

---

(١) صحيح البخاري. مرجع سابق، ج ٦ ص ٢٦٦٧.

بعلم الكلام "وهو علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بأدلة عقلية، والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذاهب السلف وأهل السنة. وسر هذه العقائد الإيمانية هو التوحيد". (١)

٣- بعض ثقافات الشعوب التي دخلت ضمن الدولة الإسلامية:

دخل الإسلام في بداياته أراضٍ تمثلت فيها حضارات إنسانية مختلفة، فقد سيطر المسلمون على الأراضي الفارسية والرومانية والمصرية في غضون سنوات قليلة من قيام الدولة الإسلامية. ولاشك أن تلك البلدان التي دخلها المسلمون كانت تشكل معالم حضارية في مجالات عدة. والعقلية الإسلامية المتميزة بالتفتح استطاعت أن تأخذ الكثير من المعارف والفنون التي وجدت آثارها في تلك البلدان والتي أصبحت ضمن المنظومة الإسلامية بعدما طبعتها بطابعها الخاص.

وقد كان لكثير من أبناء تلك البلدان الذين دخلوا في الإسلام دور في إثراء الفكر الإسلامي بمعارف وعلوم لم تكن واردة ضمن أجندة الفكر العربي القديم. حيث دخل جزء من الإرث الفكري الفارسي والروماني والفرعوني إلى الحضارة الإسلامية وكان له أثر في تشكل فكر إسلامي حاول المواءمة بين معتقداته وبين تلك العلوم التي التقاها.

ومن الملاحظ أن المجتمع الإسلامي لم يمارس الانتقائية الشعوبية والعنصرية في مسألة الفكر طالما أنه لا يتعارض مع المنهج الإسلامي الشامل وبذلك تكون الفرص متاحة أمام كل الأجناس والأعراق في بناء الفكر الإسلامي مادام أنه يسير في ذات الاتجاه الذي حدده الإسلام قال تعالى: ﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾(٢). وقال الرسولﷺ "لافرق بين عربي ولا أعجمي إلا بالتقوى".

من ذلك المنطلق استفاد المسلمون من إرث الحضارات السابقة بطريقين، أما بأن يكون أهل تلك الحضارات قد دخلوا الإسلام وبدأوا يسهمون في البناء، أو من خلال المنجزات التي وجدها المسلمون في تلك البلاد بما في ذلك الأشخاص الفاعلين

---

(١) ابن خلدون. المقـدمة. تحقيق درويش جويدي. بيروت: المكتبة العصرية. ١٤٢٠هـ، ص ٤٢٩.

(٢) سورة الحجرات، آية ١٣.

الذين بقوا على دياناتهم، والذين ساهموا أيضاً في البناء الحضاري الإسلامي بالصيغ التي تتناسب مع الإسلام، وقد عملت تلك المنجزات وأولئك القائمون عليها بالمساهمة في تشكل فكر إسلامي متناسب مع المحددات الأصولية التي شرعها الإسلام وحث على السير وفقها.

خصائص الفكر الإسلامي:

• وحدانية الله:

يرتكز الفكر الإسلامي على وحدانية الله سبحانه وتعالى التي هي قوام تركيب الشخصية الإسلامية والتي استطاع من خلالها التغلب على الكثير من القضايا الفكرية المعلقة، والتي كانت تشغل كثيرا من الناس حول حقيقة الآلهة وما يتعلق بها، والتي أوصلت البعض إلى طريق مسدود.

• الحقائق الإلهية:

إن الكفر الإسلامي " يبدأ من الحقيقة الإلهية التي يصدر عنها الوجود كله ثم يسير مع هذا الوجود في كل صوره وأشكاله وكائناته وموجوداته"[١] .

• المزج بين المثالية والواقعية:

الفكر الإسلامي يمزج بين المثالية والواقعية حيث أنه يحمل أبعاداً غيبية غير ملموسة تتمثل في الإيمان أولاً وفي السعي إلى إدراك جنة في عالم آخر. وهذا البعد الغيبي له حضور متكرس في الفكر الإسلامي لأنه دعامة أساسية يقوم عليها، كما أنه يحمل في ذات الوقت أبعاداً واقعية يمكن تلمسها والإحساس بها وقد أكد القرآن على هذا البعد الواقعي في مواضع كثيرة. قال تعالى: ﴿ فلينظر الإنسان مما خلق ﴾[٢]وقال تعالى: ﴿ فلينظر الإنسان إلى طعامه ﴾ [٣].

وتتميز الأبعاد الفكرية في الإسلام "بكونها مثالية وواقعية في آن واحد.. مثالية من حيث تفسيرها للأصل والهدف، وواقعية من حيث تعاملها مع الحقائق

---

(١) محمد قطب. منهج الفن الإسلامي. مرجع سابق، ص ٢٢.

(٢) سورة الطارق، آية ٥.

(٣) سورة عبس، آية ٢٤.

الموضوعية ذات الوجود المستيقن والأثر الواقعي الإيجابي، فالتصميم الذي يضعه للحياة البشرية يحمل طابع الواقعية لأنه قابل للتحقيق الواقعي في الحياة الإنسانية"(١).

• **التكامل :**

الفكر الإسلامي يتصف بالتكامل فهو جزء من النظام الإسلامي الذي يتميز بتلك الصفة أيضاً. والتكامل في الفكر الإسلامي يجعل من كل مجال جزءً من المجال الآخر ومكملاً له، بحيث لا يمكن الفصل التام بين أي فرع من فروع الفكر والفرع الآخر. بمعنى أن هناك علاقة رابطة تجمع بين كل المجالات التي تنضوي تحت الفكر الإسلامي، فلا يمكن فصل العلوم عن الفن والأدب.. بشكل تام. وذلك لوجود المرجع المؤصل لها الذي يجعلها تلتقي في القرآن والسنة. "وهكذا يصبح الفكر الإسلامي متسماً بالتكامل الذي يعود الفضل فيه إلى وجود مرتكز أساسي ينطلق منه ذلك الفكر ويعود إليه بأشكال مختلفة في بعض الحالات"(٢).

• **التوازن:**

الفكر الإسلامي فكر متوازن يتسم بعدم المغالاة والتطرف في أي جانب من الجوانب فهو ليس فكراً روحانياً بحتاً. كما أنه ليس فكراً مادياً خالصاً. بل هو فكر متزن استطاع أن يوازن بين الطرفين في ثنائية يسودها الانسجام التام، كذلك فإن الفكرَ الإسلامي متوازن مع الواقع الذي نشأ فيه والذي يمثل أحد جوانبه.

• **الإيجابية:**

الفكر الإسلامي يتسم بالإيجابية، فهو فكر فعال لا يحاول السعي وراء العبثية بل هو مركّز، ذو أهداف إيجابية محددة سلفاً من قبل الأصول التشريعية وحاجات الأمة، كما أنه فكر يتصف بالقدرة الإبداعية المتجددة. ليس في مجال واحد ولكن في أغلب المجالات التي خاضها والتي أصبحت جزءً من كينونته، لذلك كان الفكر

---

(١) محمد عطا الله. النظرة الإسلامية إلى التاريخ. مجلة الوعي الإسلامي. السنة الثامنة، العدد ٩٤ (١٣٩٢/١٠/١هـ) الكويت ص ٢٤.

(٢) سيد قطب. مقومات التصور الإسلامي. القاهرة، بيروت: دار الشروق ١٤٠٨هـ. ص ٤١.

الإسلامي دائم البحث لم يعرف التوقف في عصور ازدهاره، وقد أعطته طبيعة الإسلام هذه الخاصية.

• **التجـريد:**

هناك جانب كبير من الفكر الإسلامي يعتمد على التجريد ومحاولة الوصول إلى بواطن الأمور دون التوقف عند مظاهرها، بل إن العمق الإيماني في أصله يعتمد على التجريد "فالتجريد يظل منذ البداية السمة العامة للفكر الإسلامي الذي نستطيع تلمسه في أصوله الحضارية، وهو أيضاً المناخ الأساس للتوحيد ومفاده نشدان المعنى العام اللاتشخيصي"(١).

• **التحـرر:**

الفكر الإسلامي فكر منعتق ومتحرر، وقد ظهر في فترة وصل فيها الفكر السائد إما إلى الانغلاق والانكفاء على الذات أو أن يكون أداة في أيدي رجال الدين والحكام، يحركونه كيفما شاءوا ويتم توجيهه لاسترقاق الناس بشتى الصور والوسائل فجاء هذا الفكر لتحرير الناس "استطاع أن يحرر الوجود الإنساني العربي من رق الوجود البشري الضيق ويحوله إلى الأفق الرحيب. الأفق الكوني للوجود، بل لقد كان هذا التحول قد تم في صميم الضمير الإنساني العربي"(٢).

الفكر والفن الإسلامي.

يعد الفكر محركاً فاعلاً تظهر من خلاله كل المنجزات البشرية. كما أنه يشكل مكوناً أساسياً في نشوء الشخصية الذاتية والهوية العامة التي يتميز بها مجتمع أو أمة عن أخرى، والفكر الإسلامي جاء بشكل شامل استطاع أن يكون حضارة رسمت لذاتها مكانه عالية بين مجموعة من الحضارات العتيقة المتولدة أصلاً من تطور حضارات سابقة. والفن الإسلامي يعتبر أحد النواتج التي يقف وراءها فكر إسلامي كان بمثابة الداعم الأساسي الذي نشأت عنه ثقافة استطاعت التفاعل مع كل ما حولها

---

(١) شاكر آل سعيد. الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي. بغداد: دار الشئون الثقافية. ١٩٨٨م. ص٢٢.

(٢) شاكر آل سعيد. المرجع السابق. ص١٧.

بشكل مرن ومتوازن أعطاها فرصة للتوغل والانتشار السريع في كل قطر وصل إليه الإسلام.

"لقد أورث الإسلام فكراً شاملاً ذا شخصية متميزة في جميع حقول الفقه والعلم والفن، ولقد أسهم في نشر هذا الفكر وتعميق النظر فيه مسلمون مؤمنون وعلماء من جميع أنحاء البلاد الإسلامية على حد سواء، بل لقد مارس الفن الإسلامي خارج أرض الإسلام جماعات من غير المسلمين ومع ذلك يبدو لنا واضحاً أن الفن الإسلامي كان تطبيقاً للفكر الإسلامي، فثمة تداخل بين الفكر وصيغ الفن تجعلنا نقول: إن القواعد الجمالية التي قام عليها الفن، هي ذاتها قواعد الفكر الإسلامي"(١).

إن الفن الإسلامي هو أحد انعكاسات الفكر الإسلامي، ولا يمكن الفصل بينهما على اعتبار أن كلاً منهما يعد جزءً من الآخر. وما نشوء أنماط من الفن الإسلامي بشكل لم يعهد في السابق إلا نتيجة لوجود فكر جديد حل وتغيرت معه ملامح الفكر السائد فأصبح هناك معنىً مغاير للواقع الفكري المنتشر في ذلك الوقت. ومع تطور الفكر الإسلامي تطورت الفنون ووصلت ذروتها عند امتداد الدولة الإسلامية لأقصى انتشار لها.

إن الفكر الذي قامت عليه الفنون الإسلامية ليس فكراً عربياً ولا فكراً فارسياً أو تركياً أو شعوبياً – وإن كان قد أخذ منها جميعاً – بل هو فكر إسلامي قائم على مبادئ وقيم سماوية عملت على تكونه وتشكله. مما أعطاه سمات خاصة انتقلت بدورها إلى الفن الإسلامي الذي يعد أحد انعكاساته الواضحة، رغم وجود بعض النماذج القليلة الخارجة عن إطار المبادئ الإسلامية الأصيلة التي كان لوجودها أسباب لا تجعل منها قاعدة أو سمة عامة. فوجود بعض التماثيل الآدمية التي عثر عليها والتي تتقاطع مع الفكر الإسلامي القائم على الشريعة الإسلامية، لا يعطي دلالة على الانفصال بين الفن والفكر الإسلامي. لأن البعض من الحرفيين والصناع الذين عملوا في المجال الفني في البلدان الإسلامية كانوا على غير الدين الإسلامي مما جعلهم يقومون بعمل مثل تلك التماثيل. وقد أكد شاكر لعيبي علي" أن الكثير من

---

(١) عفيف بهنسي. شمال جنوب. الشارقة: دار الثقافة والإعلام. ٢٠٠١ . ص ٦٥.

الصور التي تنتمي إلى الفن الإسلامي قد قامت على أيدي بعض المسيحيين الذين عملوا في مجال الفن في البلدان الإسلامية"(١)

وهذا يعطينا مفاداً أن تلك التماثيل قد تكون ناتجة عن مثل أولئك الحرفيين من أهل الذمة خاصة وأن نحت التماثيل كان مزدهراً في بلاد فارس والروم لاعتبارات جمالية ودينية.

وقد يكون أيضاً سبب وجود مثل تلك التماثيل المنسوبة إلى الفن الإسلامي تساهل معين بالأحكام الشرعية أو ناتج عن فكر تأويلي للنصوص الشرعية يحاول من خلاله أصحابه إسقاط التشديد والتحريم المقترن بالتماثيل التي تصور ذوات الأرواح.

وإن كانت مثل تلك النماذج موجودة في الفن الإسلامي إلا أنها تظل في نطاق ضيق جداً لا يمثل قاعدة يسير الفن الإسلامي وفقها. بل أن السمة الغالبة على الفن الإسلامي أنه يتماشى مع الفكر الإسلامي بشكل جلي واضح. وما وجود نماذج من ذلك الفن كالخط العربي والزخرفة وبناء المآذن والمحاريب إلا دليل على مسايرته وموافقته للفكر الإسلامي.

كما أن هناك مجالاً يتضح فيه اقتران الفكر والفن الإسلامي ببعضهما وهو ندرة الأواني الذهبية والفضية في الفن الإسلامي، وقد دخل المسلمون أراضي أعظم إمبراطوريتين في ذلك الوقت وهما الفرس والروم وأخضعوا كل تلك البلدان تحت رايتهم مما جعلهم يغنمون ما تركته هاتان الإمبراطوريتان، فوجدوا قصوراً بالغة البذخ تحتوي على أوانٍ ذهبية وفضية كان الحكام والأثرياء يستخدمونها في الأكل والشرب. إلا إن المصادر التي أطلع عليها الباحث لم تشر إلى وجود أوانٍ ذهبية أو فضية في الفن الإسلامي بل استطاع الفنان المسلم أن يُخرج فناً إسلامياً من خلال فكرٍ إسلامي يراعي الأمور الشرعية ويضعها محوراً لا يحاول تخطيه أو تجاوزه في الغالب. وقد استعاض المسلمون عن تلك الأواني الذهبية والفضية بالخزف ذي

---

(١) شاكر لعيبي. الفن الإسلامي والمسيحية العربية. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر. ٢٠٠١، ص١٦٣.

البريق المعدني الذي يعد ابتكار إسلامياً خالصاً – الذي عرّفه الباحث فيما سبق- مسجلين بذلك توافقاً بين الفن والفكر الإسلامي الخصب.

ويرى الباحث أن الفكر الإسلامي هو الموصل بين الدين والفن الإسلامي، بشكل أصبح الفن من خلاله مراعياً للدين في أغلب المجالات التي طرقها. ولا يعني ذلك أن هناك فكراً نظرياً مكتوباً استطاع أن يربط بين هذين المجالين، لأن المصادر الفنية والتاريخية لا تشير إلى وجود علماء مسلمين نظروا للفن الإسلامي بشكل علمي مستقل، ولكن الثابت أن الفكر الإسلامي الذي كان يحمله الفنان المسلم والذي تم من خلاله إنتاج الأعمال الفنية، كان مرتبطاً بالدين الإسلامي بشكل مباشر. مما جعل الأعمال التي تخرج عن ذلك الفنان والتي يكون فيها بمثابة الموجه والمخطط متوافقة مع الإسلام كدين وكمنهج حياة عام.

يقول عفيف بهنسي "ليس من حق بعض المؤرخين أن ينظروا إلى هذا الفن على أنه فن الدين الإسلامي ولكنه يبقى فن الفكر الإسلامي"[١].

التجريد في الفن الإسلامي:

لم تحتوِ كتب التراث العربي على كلمة التجريد كدلالة على أسلوب فني معين، وذلك لضعف الجانب التنظيري في المجال الفني، ولكون كلمة التجريد تعد مصطلحاً حديثاً بالرغم من وجود انعكاساته الضمنية والدلالية على ممارسات فنية قديمة من ضمنها الفن الإسلامي الذي يعد ممثلاً بارزاً للأسلوب التجريدي. وقد أخذ التجريد في الفن الإسلامي أبعاداً جمالية عميقة وأصبح مساراً واضحاً انعكست من خلاله أفكار وقيم احتواها الإسلام وأكد عليها.

إن الفن الإسلامي ومنذ بداياته رسم لذاته مساراً خاصاً وأصبح له فيما بعد هوية متميزة أهلته ليحتل مكانة لائقة بين فنون العالم، حيث اتخذ الفنان المسلم من الأسلوب التجريدي وسيلة طرح من خلالها مشاريعه وإنجازاته بشكل يتفق مع العقيدة والمبادئ الإسلامية. كما أن ذلك الأسلوب أصبح سمة معبرة عن الشخصية

---

(١) عفيف بهنسي. شمال جنوب حوار في الفن الإسلامي. مرجع سابق، ص ٦٥.

الإسلامية التي تفكر وتعيش وفق مبدأ إيماني ومجموعة من القيم التي تم اكتسابها من خلال الإسلام، فأصبحت فيما بعد جزءً هاماً من كينونة المسلم التي لا يمكن الانفصال عنها.

يقول شاكر آل سعيد: "التجريد الإسلامي على هيئته الجمالية كان يتجاوز حدود الطرح المباشر في حالة التقاء الإنسان بالمحيط، إلى حالة الطرح غير المباشر وذلك لأنه يحمل بين جنبيه إيقاعه الخاص"(١).

ويعد التجريد في الفن الإسلامي نوعاً من التعبير الذي لا يسعى إلى التصوير المباشر للأشياء وإنما يتمثل في محاولة التعمق فيما خلف الظواهر الشكلية، لطرح، أفكار تتسق مع قناعات داخلية في أعماق النفس وتقصر الأساليب التقليدية في التعبير عنها وإظهارها.

ومن المهم التأكيد على أن للأحكام الشرعية المتعلقة بالتصوير دوراً بارزاً في نشوء الأسلوب التجريدي في الفن الإسلامي حيث أن الله سبحانه وتعالى قال في حديث قدسي: " ومن أظلم ممن ذهب يخلق خلقاً كخلقي، فليخلقوا ذرة أو ليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة"(٢) كما قال الرسولﷺ: "أشد الناس عذاباً عند الله الذين يضاهون بخلق الله"(٣).

ويبدو أن الفنان المسلم قد فهم أن محاولة مضاهاة خلق الله في أي من المجالات يعد نوعاً من المحذور الذي ورد في الأحاديث، لذلك لجأ إلى التجريد كأسلوب فني يستطيع من خلاله إبراز فنه مع عدم التعارض مع الأحكام الشرعية. كما أن للحضور الدائم للمثاليات في عقل الفنان المسلم دوراً في لجوئه إلى التجريد بشكل لا يمثل فيه شيء من الطبيعة بواقعها وبحضورها الحقيقي مما جعل من الأسلوب التجريدي وسيلة مناسبة لذلك المطلب الملح الذي يسكن في أعماق الفنان المسلم.

لقد أكد الفن الإسلامي على التجريد فحول الطبيعة إلى مجردات، واخترع بالرياضة الذهنية القوانين الهندسية التي تعد أرضية لفهم التجريدات الهندسية

---

(١) شاكر آل سعيد. الأصول الحضارية والجمالية. مرجع سابق، ص٢٣.

(٢) البخاري. صحيح البخاري. مرجع سابق. ص ٥٩٥٣.

(٣) أبي زكريا يحيى النووي. رياض الصالحين. تحقيق الشحات الطحان. مصر: مؤسسة أم القرى. ١٤٢١.ص٤٦٣.

الإسلامية التي تكتسي بها المنابر والمقاعد والمصاحف، والحليات الخشبية في الأبواب وشتى أنواع السلع والتي تمتلئ بها متاحف الفن الإسلامي في أنحاء العالم"(١).

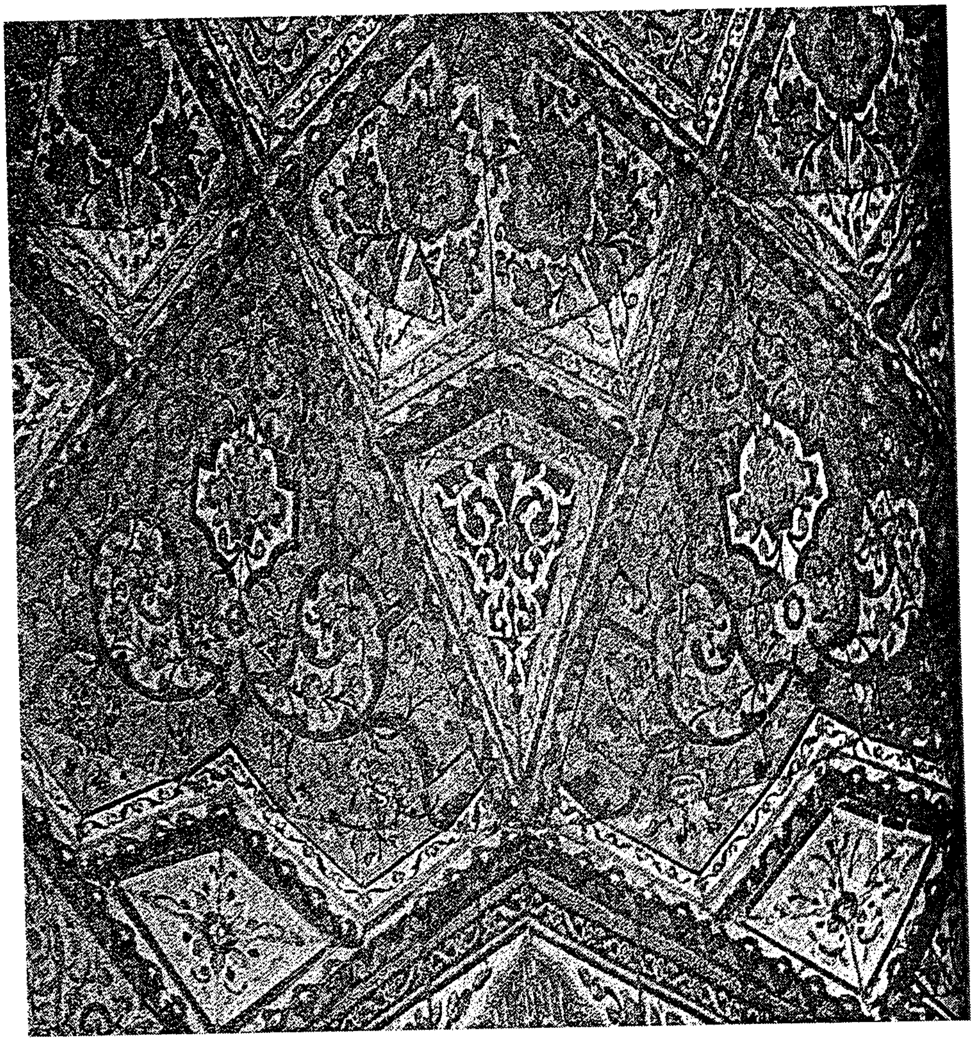
"والفنان المسلم عندما لجأ إلى التجريد لم يكن ينوي إنشاء فن جديد، وإنما حاول التعبير الجمالي وفق رؤيته ووفق معتقده وكانت الطبيعة التي تحيط به تمثل له خبرة بصرية متكررة لا يمكن إغفالها أو التنكر لها، مما جعله يتعامل معها في تعبيره الجمالي ولكن وفق رؤية خاصة استلهم من خلالها توظيف بعض الأشكال الطبيعية بعد تحويرها لتتناسب مع الرؤى التي كان يحملها لقد ابتعد الفنان المسلم عن تمثيل مشاهد الطبيعة الزائلة تمثيلاً حرفياً واقعياً، ولكنه يستلهمها وتكون بمثابة المثير والمحرك لدوافعه الجمالية، فهو يستشعر فيها قدرة الخالق المبدع. إن القرآن قد حفل بالدعوة التي تفتح البصيرة على آيات الله في الكون، فلم يكتف الفنان بمظاهر الأشياء والنظم التي تحدد وجودها، بل كان يغمره إحساس بوجود الباطن، فكان يتناول عناصر الطبيعة، ويعيد صياغتها جمالياً في أوضاع جديدة غير مسبوقة، بحيث تتعايش مع مفردات أخرى أو تكون قائمة بذاتها، سواء أكان ذلك في الأشكال النجمية التي تتداخل مع بعضها البعض لتكون أشكالاً جمالية ليس لها صلة مباشرة بالطبيعة أو في الزخارف النباتية المورقة والمزهرة والهندسية"(٢).

إن التجريد في الفن الإسلامي يمثل جوهراً يعكس بعض المبادئ التي كان لها حضور دائم في نفس المسلم، وقد لجأ الفنان المسلم إلى الطبيعة مستلهماً الروح من مظهرها لتمثيل تلك المبادئ. وما يمكن التأكيد عليه هو أن الفنان المسلم قام بدراسة واعية للطبيعة التي استلهم بعض أشكالها، وقد وجد فيها ثراءً انعكست آثاره على الفن الإسلامي. كما وجد فيها نظاماً كان له حضور واضح فيما خلفه من منجزات فنية متعددة (شكل رقم١١).

---

(١) محمود البسيوني. أسرار الفن التشكيلي. القاهرة: عالم الكتب. ١٩٩٤. ص١١٩.

(٢) أنصار محمد. المحتوى التعبيري للفن الإسلامي. مرجع سابق. ص١١٣.



شكل رقم (١١)

الاتجاه التجريدي في الفن الإسلامي يدل على عمق الفكر الذي نشأ من خلاله.

جزء من سقف خشبي. عن الفن الإسلامي . الصايغ.

"وتتحول الطبيعة إلى وسيلة وليست غاية، وسيلة لاستلهام النظم والقوانين والنواميس والسنن التي تنظم الكون والتي تكمن بداخله والتي تضفي على التجريد الإسلامي قيماً جوهرية كامنة في إيقاعه واتزانه وما يصاحب ذلك من إيقاع كوني رائع نجد صداه يتردد فيما بين الزخارف وما وراءها. وبالإضافة إلى ذلك فالمتأمل للتجريد الإسلامي يشعر بروحانية لا تنتهي"(١).

ومع كل التأثيرات الطبيعية التي استطاع الفنان المسلم تحويرها بأسلوب تجريدي إلا أنه لا يمكن أن يقال بأن الفن التجريدي الإسلامي قلد الطبيعة بشكل مباشر أو أنه وظف العناصر الطبيعية بشكلها الواقعي. وإنما يمكن القول بأن الطبيعة كانت تمثل مصدر إلهام مهم في مجال التجريد الإسلامي.

يقول سيد نصر : "الفن الإسلامي لا يقلد أشكال الطبيعة لكنه يعكس مبادئ الإسلام"(٢). وتلك اللفتة التي أشار إليها سيد مهمة ويمكن الوقوف عليها وتأملها.حيث أن الفن الإسلامي لم ينحُ تجاه التجريد إلا لأنه محمل بأفكار عديدة ليس من اليسير التعبير عنها بالطرق التقليدية، أو بالطرح العشوائي لعناصر الطبيعة، لذلك اتجه إلى التجريد لإمكاناته الكبيرة في القدرة على التعبير عن مبادئ الإسلام.

> "إن التجريد كقيمة وكأسلوب وكتعبير يعتبر اللغة الفنية الأولى التي تنعكس سماتها بوضوح في أغلب أعمال الفن الإسلامي، كما أنه من أنسب أساليب التعبير التي تتفق مع المبادئ الفلسفية والجمالية للفن الإسلامي، من حيث ابتعاده عن كل ما هو حسي أو عرضي في طريق رؤيته الجمالية مقابل التعبير عن المطلق والدائم والباقي والمعنوي، وبالطبع فإن التعبير الفني عن تلك المضامين لا يتناسب معها مطلقاً، التعبير بواسطة موجودات حسية عرضية، ذلك لأن المبادئ الفلسفية الجمالية التي تشكل رؤية الفنان المسلم تنبع من منطلقات عقائدية تشكل بدورها أساس الفلسفة الإسلامية، كما تشكل الرؤية العامة للكون وما

---

(١) أنصار محمد. المرجع السابق، ص ١١٥.

(٢) SEYYD NASR. Islamic Art and spirituality, New York: State University of New York Press. ١٩٨٧. P. ٨.

يتضمنه من قوانين تنعكس هي نفسها كسمات للفنون الإسلامية، كل تلك المحاور قامت بتشكيل رؤية الفنان المسلم الجمالية بعدما ترسبت في وجدانه وسعى إلى بلورتها في أعماله الفنية كتوافق روحي بين الشكل الجمالي والمضمون الديني الإسلامي"[١].

إن التجريد يتفق إلى حد كبير مع الروحانية التي تميز جانباً هاماً من جوانب الإسلام حيث أن القيم المثالية المعنوية التي تسكن خيال المسلم لابد لها من أساليب للتعبير عنها ووضعها في سياق يليق بها. وهذا ما أوجد فناً تركز بشكل واضح في أماكن العبادة فاستخدم التجريد في المساجد وفي تزيين المصاحف بصورة جمالية متنوعة.

وبالتأكيد فإن توجه الفنان المسلم إلى الأسلوب التجريدي له مبرراته، إلا أن تلك المبررات تتباين بتباين الأفكار التي أوردتها، فهناك اتجاه يرى أن توجه الفنان المسلم نحو التجريد يعود إلى مبدأ شرعي في المقام الأول حيث أن كل موجود حول الإنسان هو خلق من خلق الله وتصوير ذلك الخلق من قبل الفنان قد يعد مضاهاة لخلق الله، وذلك بدوره يعد حداً من الحدود التي يجب عدم تخطيها. لذلك أدرك الفنان المسلم ذلك الجانب المتصل بالعقيدة بشكل مباشر وابتعد عن الأساليب التقليدية واتجه نحو التجريد ليمارس الفن بطريقة لا تتعارض مع الشرع الإسلامي. وقد أورد صالح الشامي حول هذا الاتجاه رأياً يقول فيه: "إن الفنان المسلم ابتعد عن الرسم التشبيهي انطلاقاً من التزامه بتنفيذ حكم شرعي، لم يكن ليقع في ذلك بانتهاك حكم عقيدي"[٢].

وهناك اتجاه آخر أندفع به أصحابه إلى القول إن التجريد نوع من محاولة الوصول إلى الله سبحانه يقول سمير الصايغ:

"إن القطب الذي لابد أن يقف إزاء التجريد هو الحسي والملموس. فلا يتجلى التجريد إلا عبر الحسي والملموس، أي لا يتجلى إلا بنقيضه. وبالتالي فإن الواحد عبر هذه الثنائية لابد من أن يؤدي إلى الثاني، كما أدت الشريعة إلى الحقيقة، وكما أدى الظاهر إلى الباطن. لقد توحد الغيب فلابد من أن يتوحد الوجود. علينا أن نوحد

---

(١) أنصار محمد. مرجع سابق، ص ١٠٧.

(٢) صالح الشامي. الفن الإسلامي التزام وابتداع. مرجع سابق. ص ٢٤٤.

بين الإنسان والشجرة، بين نتاج الإنسان ونتاج الشجرة. أي علينا أن نوحد بين الثمرة والكرسي. بين السجادة وقبة السماء، بين الخط والنجوم، ولابد من أن نعتبر الكل عملاً فنياً: الإنسان والشجرة والكرسي والثمرة والسجادة وقبة السماء والخط والنجوم. فجميعها وجود واحد لغيب واحد. وبالتالي فإنها المرآة التي تعكس صورة الفنان الوحيد الأحد. الباري والمبدع والمصور الأول"(١).

كما أن عفيف بهنسي يقول: "يتمثل التعبير الملازم للتفكير الروحاني والوصفي في الأشكال التجريدية أو في الرموز غير التشبيهية.. لقد كان المطلق عند العربي هو المثل الأعلى، هو الحق، هو الجوهر، هو الله. ولذلك سعى عن طريق الفن إلى إدراك الحق شأنه شأن الصوفي الذي كان يسعى عن طريق الاجتهاد إلى الاندماج بالله"(٢).

وتلك الآراء التي أوردها مؤيدوها لانجد لها دليلاً واقعياً يسندها، وإنما جاءت بناءً على الخلفية التي يعتقدها أصحاب تلك الآراء والتي تعتمد على جانب صوفي مغال في الغالب. وبما أن الذين قاموا بإنجاز تلك الأعمال التجريدية الإسلامية لم يتركوا خلفهم أي أثر منظر لتلك المنجزات، فإنه لا يمكن إثبات تلك الآراء الواردة من قبل المحللين. كما أنه لا يمكن أيضاً نفيها من خلال التأكيد على عدم ورودها في أذهان بعض الفنانين المسلمين الذين أنجزوا تلك الأعمال.

ولكن يمكن القول إن اللجوء إلى التجريد في الفن الإسلامي كان لإيجاد صيغة يمكن للفنان المسلم التعبير من خلالها بعيداً عن الاصطدام بالمحذور الشرعي. كما أن التأمل الدقيق في مخلوقات الله والطبيعة على وجه الخصوص قد أوجد هذا الأسلوب الرفيع في الفن الإسلامي، الذي حرص الفنان المسلم أن يضمنه القيم والمبادئ التي يؤمن بها وتعد جزء من وجوده.

---

(١) سمير الصايغ. الفن الإسلامي قراءة تأملية. بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٨م. ص ٢٧٠.

(٢) عفيف بهنسي. الجمالية الإسلامية. مرجع سابق، ص ص ٢٥٨ – ٢٥٩.

المبحث السادس

العمـــارة الإســـــلامية

- ⊙ نشأة العمارة الإسلامية.
- ⊙ أهم آثار العمارة الإسلامية.
- ⊙ عناصر العمارة الإسلامية.
- ⊙ الأبعاد الفكرية والتعبيرية في العمارة الإسلامية.

نشأة العمارة الإسلامية:

تمثل العمارة الإسلامية اللبنة الأولى للفن الإسلامي. كما أنها تمثل المهد الحقيقي لمعظم الفنون الإسلامية التي جاء بعضها لإضفاء لمحة جمالية للعمارة التي من خلال تطورها تم تطور أنواع الفنون الأخرى.

والعمارة الإسلامية في بداية نشأتها لم تقم على أنها تمثل فناً ابتغى المسلمون التميز من خلاله- مع أن هذا حدث في وقت لاحق- بل إن نشأتها كانت لاحتياجات فعلية ملحة، حيث أنها ارتبطت في بدايتها بالمسجد بشكل أساسي. والمسجد يمثل قيمة عالية في حياة المسلمين. ففيه تقام الصلوات، وفيه تستقبل الوفود، وفيه يتم التخطيط للغزوات والمعارك وانطلاقة الجيوش. غير ما للمسجد من قيمة معنوية عالية تتمثل في الاجتماع الدائم بين المسلمين. لذلك كانت بداية الفن الإسلامي مرتبطة بالمسجد بالشكل الذي جعله أساس الفنون الإسلامية.

إن بدايات العمارة الإسلامية تعود إلى أوائل العصر الإسلامي، حيث كانت الهجرة النبوية الشريفة من مكة إلى المدينة، حيث حط المسلمون رحالهم فيها. وكان أول ما أمر به الرسولﷺ بناء المسجد في المكان الذي حطت فيه راحلته(١).

"عن عبدالله بن الزبير أن رسول اللهﷺ قدم المدينة فاستناخت به راحلته بين دار جعفر بن محمد بن علي ودار الحسن بن زيد. فأتاه الناس فقالوا يا رسول الله المنزل. فانبعثت به راحلته فقال: دعوها فإنها مأمورة. ثم خرجت به حتى جاءت به موضع المنبر فاستناخت به ثم تجلجلت، وللناس ثم عريش كانوا يرشونه ويعمرونه ويتبردون فيه، حتى نزل رسول اللهﷺ عن راحلته.. إلى أن قال وثبت رسول اللهﷺ في العريش اثنتي عشرة ليلة حتى بنى المسجد" رواه الطبراني(٢).

لقد كانت بداية العمارة الإسلامية في المسجد النبوي الشريف، وإن كانت بسيطة إلا أنها أسست بدايات الشكل التقليدي للعمارة الإسلامية، التي لم تكن معروفة من قبل حيث الصحن الواسع للمجسد والمحراب والمنبر، والتي بالطبع جاءت بشكل

---

(١) مع العلم أن الرسولﷺ أمر ببناء مسجد قباء قبل ذلك.

(٢) علي بن أبي بكر الهيثمي. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد. القاهرة. بيروت. دار الكتاب العربي. ١٤٠٧هـ. ج٦، ص٦٣.

بسيط يتناسب تماماً مع الإمكانات المادية المتاحة للمسلمين في بداية العصر الإسلامي.

•مراحل بناء المسجد النبوي في عهد الرسولﷺ:

لقد مر بناء المسجد النبوي بثلاث مراحل خلال حياة الرسولﷺ. المرحلة الأولى التي حطت خلالها راحلته في موضع المسجد. حيث بدأ المسلمون بناءه يتقدمهم الرسولﷺ .

ففي صحيح البخاري" أن الرسولﷺ ركب راحلته فسار يمشي معه الناس حتى بركت عند مسجد الرسولﷺ بالمدينة وهو يصلي فيه يومئذ رجال من المسلمين. وكان مربداً للتمر لسهيل وسهل غلامين يتيمين في حجر أسعد بن زرارة فقال رسول اللهﷺ حين بركت راحلته هذا إن شاء الله المنزل ثم دعا رسول اللهﷺ. الغلامين فساومهما بالمربد ليتخذه مسجداً فقالا لا بل نهبه لك يا رسول الله. فأبى رسول اللهﷺ أن يقبله منهما هبة حتى ابتاعه منهما ثم بناه مسجداً وطفق رسول اللهﷺ ينقل معهم اللبن في بنايته ويقول وهو ينقل اللبن هذا الحمال لا حمال خيبر. هذا أبر ربنا وأطهر"(١).

لقد كان تصميم المسجد من تخطيط الرسولﷺ وقد اتسم بالبساطة إلا أنه مثل بداية العمارة ا لإسلامية

" خطط مكان الجدار حيث بدئ بالحفر استعداداً لإقامة الأساس، الذي بني بارتفاع ثلاثة أذرع بالأحجار ثم ارتفعت الجدران بعد ذلك باللبن الذي كان قد أعد لهذا الغرض. كانت القبلة يومئذ هي بيت المقدس. وقد جعل طول البناء باتجاهها ٧٠ ذراعاً وجعل العرض ٦٠ ذراعاً وجعل ارتفاع الجدران خمسة أذرع. وأقيمت الصلاة في المسجد أياماً ثم أن الصحابة شكوا الحر. إذ لم يكن للبناء سقف. وسقف الجزء الأمامي الأقرب إلى القبلة بجريد النخل. وجعل خشبه وسواريه من جذوع النخل"(٢).

لقد كان تصميم المسجد النبوي عملياً بحيث يؤدي المهمة التي أنشئ من أجلها وهي اجتماع المسلمين فيه وأداء الصلاة بشكل جماعي.

---

(١) البخاري. مرجع سابق، ج ٣ ص ١٤٣١.

(٢) صالح الشامي. الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص ٢٨٩.

"جعل للمسجد ثلاثة أبواب باباً خلفياً في الجدار الجنوبي، وباباً في الجدار الشرقي- وهو الذي كان يدخل منه - وباباً في الجدار الغربي، ولم يجعل له باباً في الجدار الشمالي، لإن اتجاه القبلة إليه، حتى لا يكون الدخول منه قاطعاً للصفوف أثناء الصلاة. وبنى الرسولﷺ غرفتين لنفسه في مؤخرة المسجد وخارجه، مع الجدار الشرقي للمسجد، وكان باب إحدى الغرفتين مفتوحاً على صحن المسجد، وكان بناؤهما من اللبن، والسقف من الجريد" (١).

إن المسجد النبوي قد اتخذ شكلاً أقرب للمربع في مرحلته الأولى، وقد بني بطريقة بسيطة جداً حيث أنه كان عبارة عن أربعة جدران تشكل في داخلها أرض المسجد. وقد غطي الجزء الأمام منه بالجريد. فيما جاء بناء حجرتين للرسولﷺ بجانب أحد حوائط المسجد.

أما المرحلة الثانية التي مر بها بناء المسجد النبوي فقد جاءت بشكل اضطراري حيث أنه "بعد سبعة عشر شهراً من الهجرة نزلت الآية الكريمة لتحويل القبلة من بيت المقدس إلى الكعبة ونتيجة لذلك كان لابد أن يطرأ تعديل يتلاءم مع الاتجاه الجديد المعاكس للاتجاه السابق. لذا سقف جزء من القسم الخلفي من البناء على امتداد الجدار الجنوبي الذي أصبح جدار القبلة وكان السقف من الجريد والخوص، ليس عليه كثير طين وإذا نزل عليه المطر سال. وسد الباب الذي كان في الجدار الجنوبي، وفتح مقابله باب في الجدار الشمالي، جدار القبلة السابقة، وبقي البابان الآخران دون تغيير. وكان ينادى للصلاة من مكان عال فلما بني المسجد بعد تحويل القبلة أصبح ظهر المسجد مكاناً للآذان"(٢).

وتعد المرحلة الثانية في بناء المسجد النبوي مرحلة إضافات حيث تم نقل القبلة إلى الكعبة وبها تم سد الباب الجنوبي وسقفت الجهة الجنوبية بالسعف، فيما وضع مكان مرتفع للأذان. ووضع منبر في مقدمة المسجد.

---

(١) المرجع السابق. ص ٢٨٩.

(٢) المرجع السابق. ص ٢٩٢.

أما المرحلة الثالثة من بناء المسجد في عهد الرسولﷺ فقد جاءت نتيجة لزيادة عدد المسلمين من المهاجرين ومن الذين دخلوا حديثاً في الإسلام، بحيث ضاق بهم المسجد، مما جعل الرسولﷺ يأمر بتوسعته لاستيعاب كل المصلين من المسلمين.

"وبدأت عملية التوسعة في العام السابع من الهجرة، وقام النبيﷺ بالعمل يشاركه الصحابة الكرام ومنهم أبو هريرة الذي قدم إلى المدينة حديثاً. وتم البناء شبيهاً بالبناء السابق، أساس من حجارة وجدران من لبن وسقف من جريد، وأعمدة من جذوع النخل ولكن بمقاييس جديدة، فقد أصبح البناء ١٠٠ ذراع ×١٠٠ ذراع مربعاً، وجعل ارتفاعه سبعة أذرع. وامتد السقف ليغطي نصف المساحة"(١).

كان ذلك هو شكل العمارة الإسلامية في بداية العصر الإسلامي ممثلة في المسجد النبوي حيث أنها كانت تأخذ طابعاً عملياً في المقام الأول كما يمكن ملاحظة أنها أخذت الشكل المربع الذي نجد له حضوراً بارزاً في الفن الإسلامي المتقدم. وبخاصة في مجال الزخرفة الهندسية. إن الشكل البدائي البسيط الذي خرج المسجد النبوي وفقه في عصر الرسولﷺ جاء نتيجة عدم توفر إمكانات مادية يمكن من خلالها بناؤه بشكل أكبر من ذلك وبتصميم قد يكون أكثر تطوراً. حيث أن ذلك قد ورد عن الرسولﷺ. "فعن عائشة رضي الله عنها قالت إن النبيﷺ قال: لولا أن الناس حديث عهدهم بكفر وليس عندي من النفقة ما يقوى على بنائه لكنت أدخلت فيه من الحجر خمسة أذرع وجعلت له باباً يدخل الناس منه وباباً يخرجون منه"(٢).

---

(١) المرجع السابق. ص ٢٩٥.

(٢) أحمد والنسائي. المجتبى من السنن. تحقيق عبدالفتاح أبو غده. حلب: مكتب المطبوعات الإسلامية. ١٤٠٦-١٩٨٦ ج٥، ص ٣١٨.

أهم آثار العمارة الإسلامية:

عندما انتشر الإسلام خارج جزيرة العرب، التقى المسلمون بآثار الحضارات السابقة التي كانت لها شواهد معمارية في بلاد فارس والروم على وجه الخصوص تمثل أغلبها في قصور الحكام الذين كانوا يحكمون تلك البلاد، وفي الكنائس والمعابد الدينية. الأمر الذي حدا بالمسلمين أن يبدأوا طريق المنافسة لأهل تلك الحضارات للتفوق عليهم في كل المجالات طالما أنهم تغلبوا عليهم في المعارك العسكرية.

لقد جاءت بعض العمائر الإسلامية خارج الجزيرة العربية من باب إثبات التفوق وتأكيد الذات، وللمراهنة على أن تلك الدول الناشئة لم تأت للمرور السريع ثم الزوال. ولكنها جاءت لتبقى . فكانت تعطي نوعاً من الإثبات الذي تؤكد به شخصيتها من خلال بناء المساجد تحديداً. التي ترتبط بالدين الإسلامي بشكل مباشر. كما أنها بالتأكيد تقوم بدورها الرئيس وهو إقامة الصلوات التي أنشئت من أجلها.

وتنقسم العمارة الإسلامية إلى قسمين: دينية ومدنية. تتمثل العمارة الدينية في بناء المساجد، وهي الجانب الأبرز والأهم من جوانب العمارة الإسلامية. حيث أنها تمثل الحضارة الإسلامية القائمة في أساسها على الدين الإسلامي.

أما الجانب الآخر من جوانب العمارة الإسلامية فيتمثل في العمارة المدنية التي تحوي القصور بشكل خاص كما تحوي الحمامات والأربطة والأسواق والخانات. ويتم في هذا السياق تناول أهم الآثار المعمارية الإسلامية في جانبي المساجد والعمائر المدنية .

- **أولاً: المساجد.**

تعد المساجد من أهم شواهد العمارة الإسلامية وأبرزها، وقد جاء الشكل الأساسي للمسجد من التصميم الذي بنى به المسلمون المسجد النبوي والمتضمن للصحن والمصلى والمنبر. وإن كانت في أساسها قد جاءت بشكل عفوي بسيط إلا إنها تطورت بشكل كبير فيما بعد، وبخاصة في مجال إضفاء العناصر الجمالية

عليها. إلا أنها وفي كل الحالات كانت تهتم بدورها الرئيس وهو إقامة الصلوات والعبادة فيها.

"إن عمارة المساجد لم تكن عمارة صروح جامدة، بل كانت عمارة لممارسة الدين ضمن أفضل الشروط، فلقد فطن المعماري الأول إلى ضرورة ملائمة العمارة مع المناخ، فجعل للمسجد حرماً هو بيت الصلاة المغطى، وصحناً هو الفناء المفتوح على السماء والمحاط بأروقة، ولقد أخذ هذا المبدأ عن مسجد الرسول في المدينة"(١).

ويمكن إيراد أمثلة لبعض المساجد الإسلامية كما يلي:

- قبة الصخرة.

تعد قبة الصخرة أول أثر معماري مهم في الفنون الإسلامية. حيث تم من خلالها بداية طراز جديد في العمارة الإسلامية، ممثلة في إضافة القباب إلى المباني، وهي طريقة "معروفة عند المسيحيين الشرقيين. كما كان في الشام كنائس ذات قباب فوق أبنية مثمنة الشكل"(٢).

" لقد وضع أساس هذه القبة عام ٧٢هـ - ٦٩١م في عهد عبدالملك بن مروان بالقدس" (٣) ويذكر عفيف بهنسي" أن الذي وضع تصميم تلك القبة هما المعماريان رجاء بن حياة الكندي ويزيد بن سلام"(٤).

> "وقبة الصخرة بناء فريد في نوعه، مثمن الأضلاع، تتوسطه قبة عظيمة قائمة على دعامات أربع ضخمة، تمتد بين كل منهما ثلاثة أعمدة ترتقي عليها أربعة عقود، ويحيط بها ممران دائريان يفصلهما ثمان دعامات، وتمتد بين كل منهما ثلاثة عقود ترتكز عليها من الطرفين وعلى عمودين في الوسط، وتكسو الدعامات كسوة رخامية فاخرة، كما أن الأعمدة صنعت من الرخام تعلوها تيجان فخمة مكونة من نبات الأكانتس على الطراز الكورنثي. ومنظر البناء رهيب من الخارج، وقد عنى بصف الحجارة فيه

---

(١) عفيف بهنسي. الجمالية الإسلامية. مرجع سابق، ص ٢٩.

(٢) زكي محمد حسن. فنون الإسلام. القاهرة: دار الرائد العربي. ص ٣٧.

(٣) صالح الشامي. الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص ٣٠٦.

(٤) عفيف البهنسي. العمارة .الهوية والمستقبل. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام. ٢٠٠٣. ص ٧٨.

عناية فائقة. غير أن أهمية هذا الأثر مستمدة على الأخص من زخارفه الفيسفسائية المذهبة الفاخرة التي تكسو رقبة القبة من الداخل وخواصر العقود في الممرات والدعامات"[١].(شكل رقم١٢).

لقد جاء هذا البناء العظيم في بدايات تكون الحضارة الإسلامية وتطور دولتها. يقول بوركهات" إن إشادة بناء بهذا المستوى من الكمال والاتقان الفني، يعتبر عملاً خارقاً في دولة الإسلام التي لم يكن مضى على ظهورها قرن واحد"[٢].

- الجامع الأموي بدمشق.

"الجامع الأموي بدمشق شيده الوليد بن عبدالملك بين عامي ٨٨و ٩٦هـ واستقدم له الصناع والعمال من شتى البلاد الإسلامية، ويقوم هذا المسجد في منطقة معبد وثني قديم، كان له برج مربع في كل ركن من أركانه الأربعة. وقد استعملها المسلمون للأذان، ولا تزال إحداها قائمة في الركن الجنوبي الغربي. وكان المسيحيون قد شيدوا في هذه المنطقة كنيسة قبل الفتح الإسلامي وقد هدم الوليد هذه الكنيسة وشيد الجامع"[٣].

"والجامع الأموي بناء عظيم يشغل مستطيلاً طوله ١٦٠متراً تقريباً وعرضه ١٠٠ متر، وطول جدار القبلة في بيت الصلاة ١٣٦متراً. ويمتاز المسجد الأموي بوجود بلاطة فسيحة تمتد من المحراب إلى الصحن. وكان يعلو بلاطه المحراب في عهد الوليد ثلاث قباب. وكانت زخرفة المسجد عند إنشائه فاخرة، فكانت جدرانه الداخلية ودعاماته وأرضيته تكسوها لوحات من الرخام الملون، وما زال يرى بعضها في مواضع من المسجد. وكانت تعلو هذه اللوحات على جدران الأروقة المحيطة بالصحن كسوة عريضة ممتدة من الفسيفساء المذهبة، وكانت تجري عليها أشكال أشجار العنب وثماره"[٤].

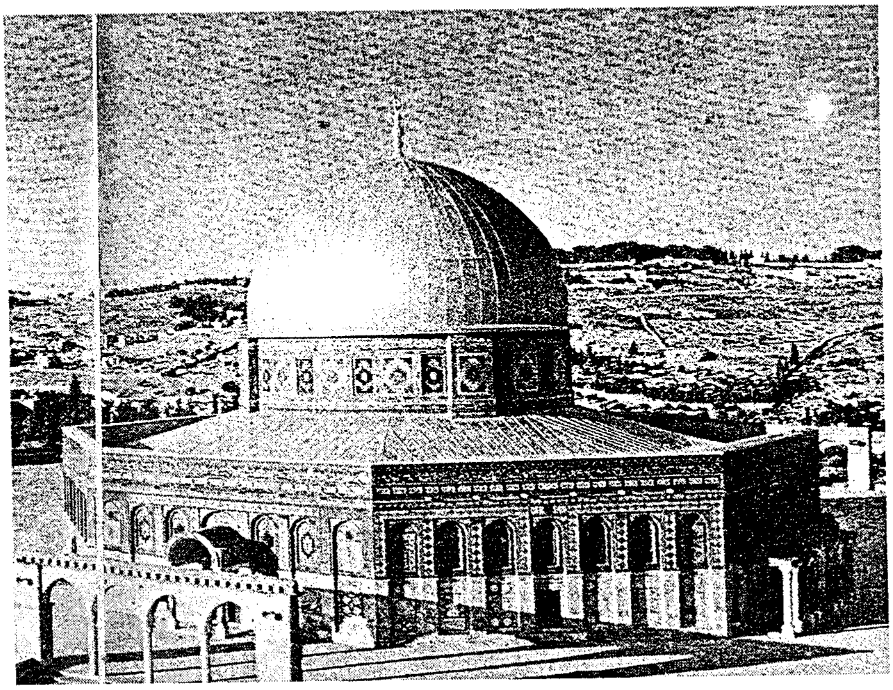
---

(١) أحمد فكري وآخرون. محيط الفنون. القاهرة: دار المعارف. ص ١٧٨.

(٢) عفيف بهنسي. العمارة الهوية والمستقبل. مرجع سابق. ص ٧٧.

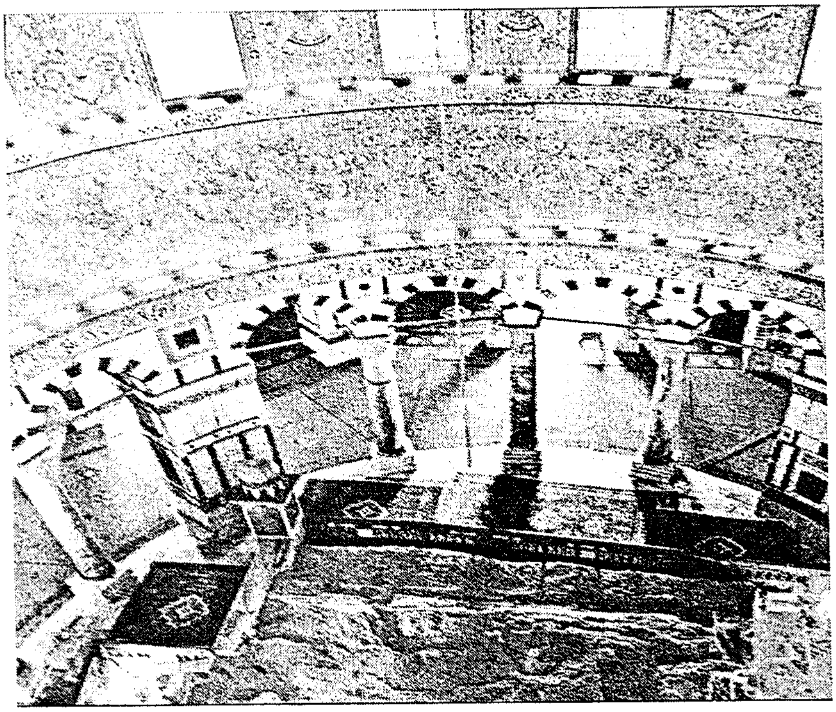
(٣) زكي محمد. مرجع سابق، ص٤٠.

(٤) أحمد فكري. محيط الفنون. مرجع سابق ص ص ١٧٨ – ١٧٩.



(١٢- أ)

مسجد قبة الصخرة من الخارج. عن الفن الإسلامي. الصايغ.



(١٢- ب)

قبة الصخرة من الداخل. عن الفن الإسلامي التزام وابتداع.

شكل رقم (١٢) قبة الصخرة

ويزين الجامع الأموي العديد من الزخارف النباتية، كما تزينه الفسيفساء التي بدأ الفنان المسلم إتقانها وإيجاد صيغ تتناسب مع المكان الذي توضع فيه. ويمكن القول إن الجامع الأموي أول عمارة إسلامية تأخذ الشكل التقليدي للمسجد والمستمدة من المسجد النبوي. بصيغ مطورة وبصورة تجمع بين المحافظة على الدور الوظيفي للمسجد مع إضفاء الجمالية العالية في كل العناصر المكونة له(شكل رقم ١٣).

- **جامع القيروان.**

يأتي المسجد الجامع بالقيروان بعد المسجد الأموي من حيث الأهمية ، "وقد أمر ببنائه عقبة بن نافع سنة ٥٠هـ عند إنشاء مدينة القيروان. وما زالت آثار المحراب المجوف لمسجد عقبة باقية إلى الآن"(١).

"ويأخذ تخطيط الجامع شكل مستطيل غير منتظم الأضلاع، ويحتوي على ٤١٤ عموداً ذات أشكال مختلفة، و حرم المسجد يتكون من سبع عشرة بلاطة، وهي تسير عمودية على القبلة، وفي أولها من ناحية الصحن قبة، وفي نهايتها من ناحية المحراب قبة أخرى. ويمتاز هذا المسجد بمئذنته البرجية عظيمة الارتفاع والمكونة من ثلاثة طوابق، ويحيط بالصحن بوائك ودعائم مزودة بأعمدة أمامية مزدوجة، والملاحظ أن تخطيط هذا المسجد متأثر بتخطيط المسجد الأموي بدمشق"(٢).(شكل رقم١٤).

- **مسجد سامراء.**

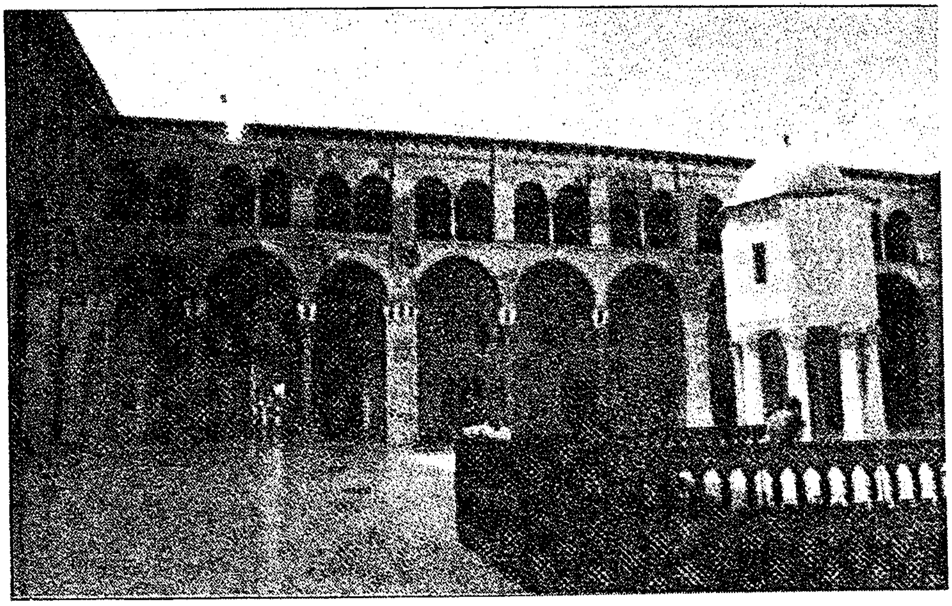
"بدأ في إنشائه المتوكل سنة ٢٣٤هـ بسامراء، وهو أعظم الجوامع الإسلامية مساحة إذ يتسع لأكثر من ١٠٠ ألف مصلٍّ، تخطيطه على شكل مستطيل، أبعاده ٢٦٠×١٨٠م واستعمل في بناءه اللبن أما السور الخارجي فمبني بالطوب الأحمر الفاتح، وزود بأبراج تبلغ جملتها ٤٠ برجاً قطر كل منها أربعة أمتار ونصف المتر"(٣).

---

(١) المرجع السابق. ص ١٧٩.

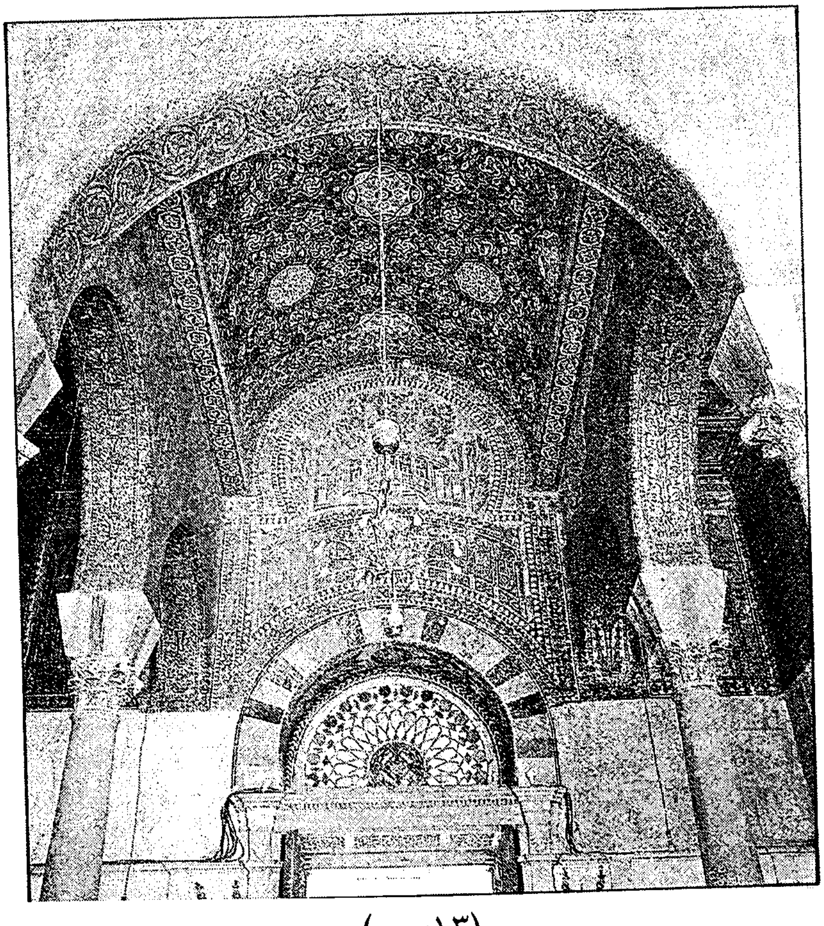
(٢) أبو صالح الألفي. مرجع سابق. ص ١٥٦.

(٣) المرجع السابق. ص ١٦٦.



(١٣- أ)

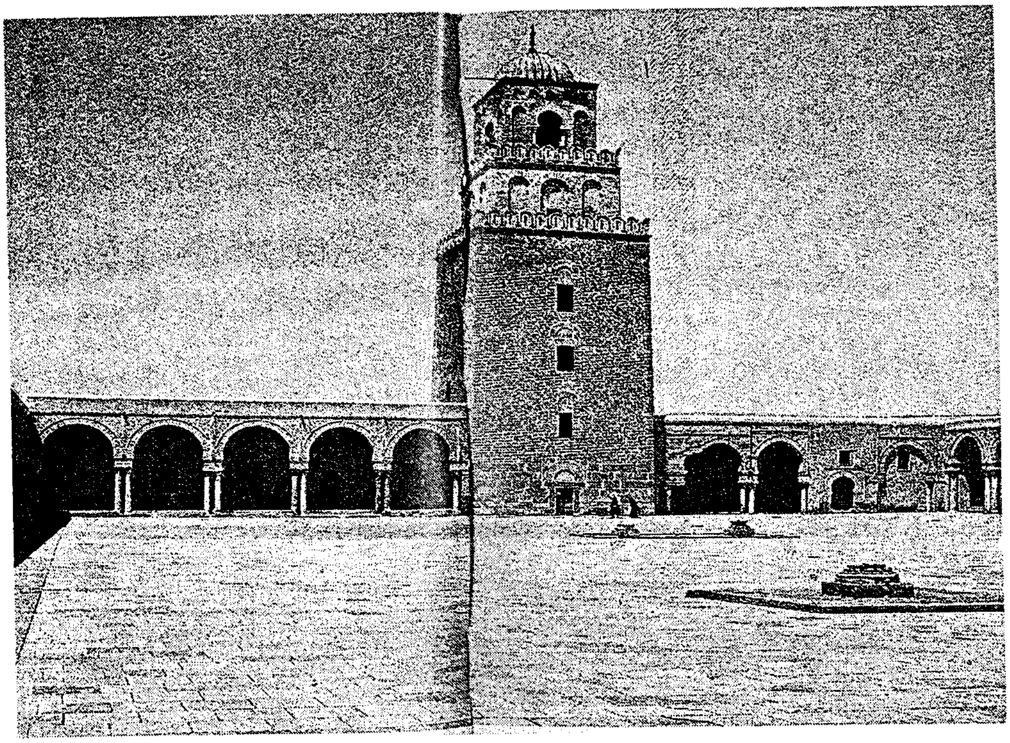
الجامع الأموي من الخارج.دمشق. عن علم الجمال الإسلامي.



(١٣- ب)

الجامع الأموي من الداخل. دمشق. عن الفن الإسلامي التزام وابتداع.

شكل رقم (١٣) الجامع الأموي بدمشق .



شكل رقم (١٤)
جامع القيروان . تونس . عن الفن الإسلامي . الصايغ.

" ويشتهر جامع سامراء بمئذنته الملوية، التي تعد بناءً ضخماً بنيت من الطوب الأحمر مثل بقية عناصر المسجد، ولها قاعدة مربعة طول ضلعها ٣٣ متراً، وهي تتصل بمؤخر المسجد عن طريق طوله ٢٥ متراً، وكانت قمتها تعلو إلى ارتفاع خمسين متراً فوق سطح قاعدتها. وقامة المنارة مستديرة فوق هذا الطابق المربع، تتكون من ستة طوابق مدرجة، يرتقي سلمها من حولها في الخارج على هيئة قرطاس أو في شكل لولبي. وقد قيل إن فكرة هذه المنارة قد اشتقت من أشكال الزجورات العراقية ومن حصن بابل. ولكن المؤكد أن المنارة الملوية فريدة في بنائها وشكلها وأنه لم يكن لها نظير "(١). (شكل رقم١٥)

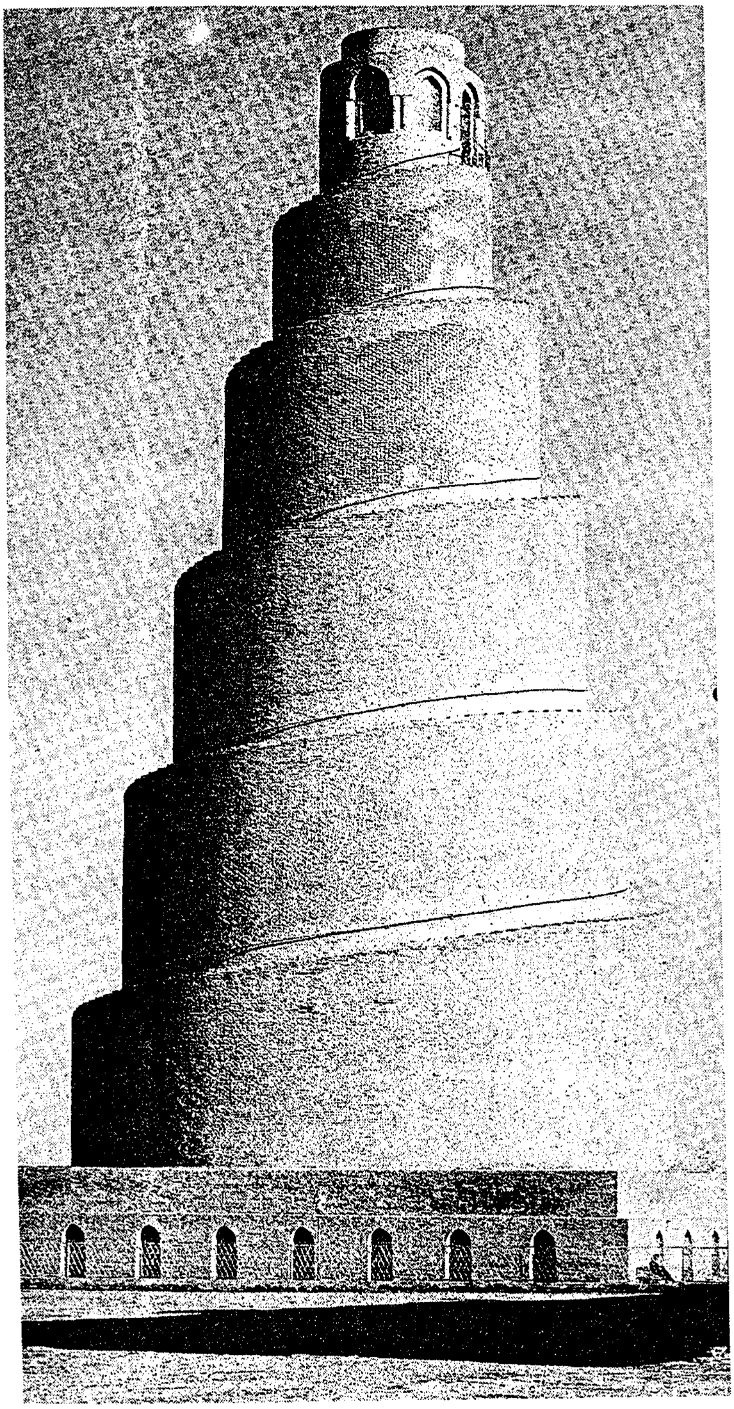
وبالطبع فإن تلك المساجد قد لا تكون الأفضل من النواحي الفنية في المجال المعماري ولكنها الأشهر حيث كان لها سمات مميزة تفردت بها عن غيرها بالرغم من وجود العديد من المساجد التي جاءت بعدها، والتي أخذت شهرة واسعة، كجامع ابن طولون، والجامع الأزهر، وجامع قرطبة، والكثير من الجوامع العثمانية التي تميزت بكثرة مآذنها وطولها.إلا أنه يظل لتلك المساجد السبق في أحتوائها على العناصر المعمارية التي أخذتها عنها بقية المساجد فيما بعد كالقباب والمآذن بأشكالها المختلفة التي أول ما ظهرت في الجامع الأموي وجامع القيروان وجامع سامراء بمئذنته الفريدة.

• ثانياً: العمارة المدنية:

وتشمل العمارة المدنية على العديد من المجالات، كبناء المدارس والأسواق والحمامات، إلا أن ما يمكن أن يمثل الواجهة البارزة للعمارة المدنية هي القصور. حيث أن الحكام قد أخذوا يبدون اهتماماً واسعاً بتشييد القصور وتزيينها، واتضح ذلك منذ العصر الأموي. ويمكن إيراد أهم شواهد هذا الجانب بما يلي:

---

(١) أحمد فكري. محيط الفنون. مرجع سابق. ص١٨٠.



شكل رقم (١٥)

المأذنة الملوية بجامع سامراء . العراق . عن الفن الإسلامي . الصايغ.

- **قصير عمرا.**

"كان امراء بنيّ أمية يحنون إلى حياة البادية، لذلك انشأوا القصور العظيمة، واستراحات الصيد، كقصير عمرا الذي ينسب إلى الوليد بن عبدالملك، وقد استنتج كريزويل وبرشم أنه أنشئ بين عام ٧١٢، ٧١٥م. ويقع قصير عمرا على بعد ٥٠ ميلاً شرق عمان ، ويشتمل على قاعة استقبال مستطيلة الشكل ذات عقدين يقسمانها إلى ثلاثة أروقة ولكل رواق منها سقف على شكل قبو نصف دائري، ويتصل الرواق الأوسط في الجهة الجنوبية بحنية كبيرة على جانبيها غرفتان صغيرتان بدون نوافذ. وإلى جانب قاعدة الاستقبال حمام مكون من ثلاث قاعات صغيرة الأولى ذات سقف من قبو نصف دائري والثانية سقفها من قبوين متقاطعين، والثالثة تعلوها قبة نصف كروية. والبناء مشيد بالحجر الجيري، والأرض مغشاة بالرخام، وكانت جدران هذا القصر وسقوفه محلاة بالرسوم ذات الموضوعات المختلفة"(١).

- **قصر المشتى.**

"يرى الباحثون أن هذا القصر يعود إلى الوليد الثاني بين أعوام ١٢٣-١٣٣هـ وتقع خرائب هذا القصر في البلقع حوالي عشرين ميلاً جنوب شرق عمان"(٢).

"وقصر المشتى بناء يحده سور مربع الشكل، طول كل ضلع من أضلاعه نحو ١٤٤ متراً وفي السور أبراج نصف دائرية، وله مدخل في وسط الضلع القبلي. ويؤدي مدخل القصر إلى قاعة، وتؤدي هذه القاعة إلى بهو، ويحف بالقاعة والبهو غرف أخرى، وخلف البهو فناء كبير. في شمال هذا الفناء مدخل ذو ثلاثة عقود يؤدي إلى قاعة كبيرة مستطيلة، تنتهي بشكل ذي حنيات ثلاث. وهو شكل شائع في تخطيط الكنائس اليونانية. وعلى كل من جانبي هذه القاعة المستطيلة مجموعة من المباني قوامها فناء مستطيل في وضع عمودي على القاعة، وفي كل من جانبي هذا الفناء ساحة عمودية عليه وحولها غرفتان مقببتان. وجدران القصر الداخلية وأقبيته من الآجر، وفيه أعمدة من الرخام. أما عقوده وأركانه فمن الحجر الجيري"(٣).

---

(١) أبو صالح الألفي. مرجع سابق. ص ص ١٤٩ – ١٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٢.

(٣) زكي محمد. فنون الإسلام. مرجع سابق. ص٥٠.

- قصر الحمراء.

يعد قصر الحمراء في غرناطة بالأندلس، أروع شاهد فني على ما وصلت إليه عبقرية الفنان المسلم في شتى مجالات الفن، فقد احتوى على أحدث الطرز المعمارية التي شهد ولادة بعض منها. كما أنه احتوى على عناصر فنية جمالية رائعة.

" واسم الحمراء قد يكون مشتقاً من بني الأحمر وهم بنو نصر الذين كانوا يحكمون غرناطة بين عام ٦٢٩ و ٨٩٨هـ (١٢٣٢ - ١٣٩٢م) وقيل أيضاً أن أصله التربة الحمراء التي يمتاز بها التل الذي شيد عليه القصر. وقيل كذلك إن جزءً من القلاع المجاورة لقصر الحمراء كان يعرف منذ نهاية القرن الثالث الهجري (٩م) باسم المدينة الحمراء. وقد بدأ تشييد هذا القصر في القرن السابع الهجري (١٣م). ولكن معظم أجزائه ترجع إلى القرن الثامن (١٤م) . وينسب إلى يوسف الأول بين عامي ٧٣٣ - ٧٥٥هـ (١٣٣٣ و ١٣٥٤). وقوام هذا القصر ثلاثة أقسام، الأول: هو "المشور" الذي يعقد فيه الملك مجلسه ويصرف أمور دولته ويسمع ظلامات رعاياه، والثاني قسم الاستقبالات الرسمية ويشمل الديوان وقاعة العرش، والثالث: قسم الحريم ويضم المساكن الخاصة بالملوك ونسائهم، ومن أبدع أجزاء هذا القصر حوش الريحان وتطل على هذا الحوش قاعة العدل وقاعدة السفراء الداخلية في برج قمارش. ويتصل بهذا الجزء من القصر صحن السباع، وهو أوسع ما في القصر شهرة. وقد بني في منتصف القرن الثامن الهجري (١٤م). وفي وسطه فسقية رخامية من عدة أحواض، أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها اثنا عشر "[١].

كما يمتلئ ذلك القصر بالزخارف بكل أشكالها وأنواعها في تمثيل واضح للثراء الفني الإسلامي الذي تجسد بكل أطيافه تقريباً في ذلك القصر الشهير(شكل رقم١٦).

لقد وصلت العمارة ذروتها في القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي على أيدي المسلمين الذين خلفوا حضارة لا تزال شواهدها باقية إلى هذا اليوم وفي مجالات عدة تؤكد رسوخ تلك الحضارة التي بنيت بالعمل الجاد والمستمر.

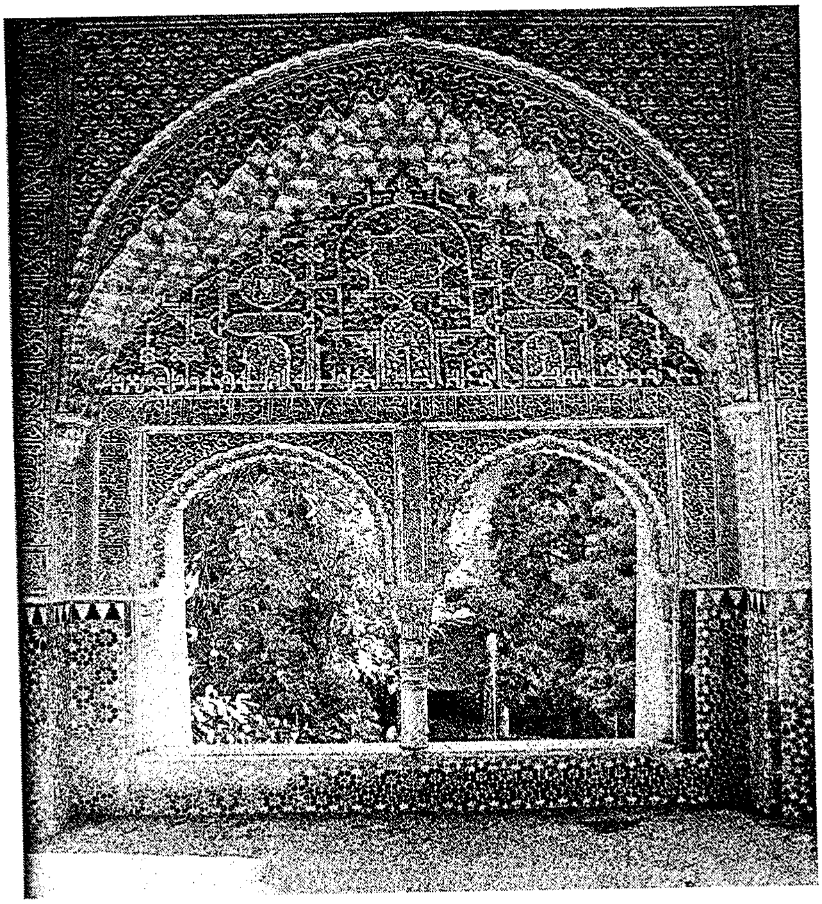
---

(١) المرجع السابق. ص ص ١١٥ - ١١٧.



(١٦- أ)

ساحة السباع . قصر الحمراء . غرناطة . عن الفن الإسلامي التزام وابتداع



(١٦- ب)

جانب من قصر الحمراء . غرناطة. عن الفن الإسلامي . الصايغ.

شكل رقم (١٦) قصر الحمراء بغرناطة .

عناصر العمارة الإسلامية:

قد تختلف العناصر المعمارية الإسلامية، ما بين العمـــارة المدنيـــة، وعمـــارة المساجد، إلا أن هناك عدداً من العناصر تدخل في كـــلٍ مـــن الطـــرفين وبخاصـــة العناصر الجمالية. إلا أن الباحث يـــورد العناصـــر المعماريـــة بشـــكل عـــام دون تخصيصها للعمارة المدنية أو للمساجد، ويمكن ملاحظـــة أن العناصـــر المعماريـــة الإسلامية ثرية ومتعددة ومن أهمها: المـــآذن، والقبـــاب، والمحاريـــب، والعقـــود، والأعمدة. ويتم تناولها بشيء من التفصيل فيما يلي:

- **المـــــآذن.**

يعود تاريخ المآذن في العمارة الإسلامية إلى الجزء المرتفع الذي أمـــر ببنائـــه الرسولﷺ في أحد زوايا المسجد النبوي، ليصعد عليه بلال بن رباح ويؤذن للصلاة. وقد كانت الوظيفة التي نشأ عنها ذلك الطراز البسيط للمئذنة نفعياً خالصاً. بحيث يتم إيصال صوت الأذان لأقصى مسافة ممكنة من خلال ذلك المرتفع البسيط.

إلا أن تاريخ المآذن في العمارة الإسلامية أخذ جانباً جمالياً، إضـــافة لنفعيتـــه، حتى أصبحت المآذن رمزاً شكلياً ومعنوياً للمساجد تعرف بها مـــن أمـــاكن بعيـــدة. وأصبح لها مدلولات تطورت بتطور هيئاتها وأشكالها.

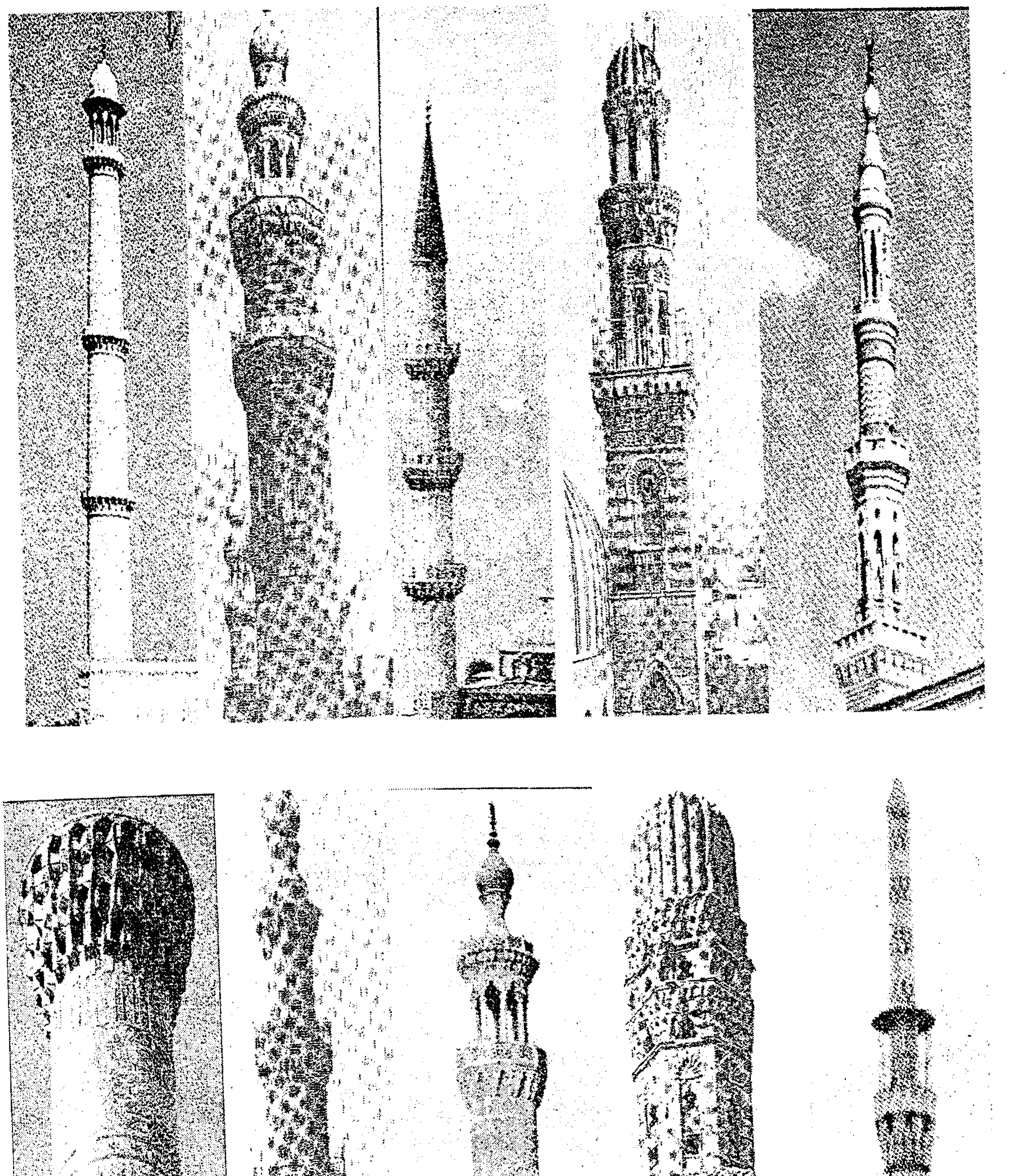
"وأقدم المآذن الأبراج التي كانت قائمة في المسجد الأموي بدمشق، وكانت على شكل أبراج مربعة، وقد انتقل هذا الطـــراز إلـــى شـــمال أفريقيـــا وســـائر الـــبلاد الإسلامية"(١).

لقد شكلت المآذن مساحة إبداعية في الفن الإسلامي. حيث أخذ المسلمون مبـــدأ التنويع في بناء المآذن كما أنهم استطاعوا إضفاء أشكالٍ جمالية قد يكون لها ارتباط بالأفكار التي تعد الموجه الأساسي في خروجها بتلك الهيئات.(شكل رقم١٧).

"لقد حقق المعماري المسلم فكرة الاتجاه إلى أعلى بطريقة درامية في بنائه للمئذنة، حتى يعلو صوت المؤذن على كل ما عداه من أصوات، وتدوي كلمة"الله أكبر" في الآفاق إلى مدى بعيد، ونرى المآذن سامقة

---

(١) أبو صالح الألفي. مرجع سابق، ص ١٢٦.



شكل رقم (١٧)

مجموعة من المآذن الإسلامية

تشمخ فوق المباني وكأنها واحدة من عرائس الجامع، ولكنها ترتفع لتسير إلى السماء تزهو ببهائها على مباني المدينة. ولاشك أن المعماري المسلم لم يخل فكره من دراية حين قسم المئذنة إلى عدة أقسام تفصلها شرفات تتناقص في الطول كلما ارتفعنا. كما أنه أراد أن يجذب نظر المشاهد إلى أعلى قسراً ويصب في وجدانه الإحساس بجلال المبنى ورفعته، وهكذا تتدرج كل شرفه في الحجم عما تدنوها كلما صعدنا، وهي رمز في القمة إلى السماء على مستوى أعلى"(١).

"ويكاد تصميم المئذنة المعماري أن يكون نحتاً أخضعت فيه التقنية الإنسانية للتعبير الفني المعماري الذي يهدف إلى الصعود والتسامي، فلم يأبه المعماري المسلم بالمصاعب الإنشائية العويصة التي صادفته في سبيل تحقيق أفكاره الفنية، ولقد كان من الطبيعي أن تغدو المئذنة باستطالتها إلى أعلى وبوظيفتها الشعائرية رمزاً للإسلام"(٢).

- القباب .

تعد القبة عنصراً معمارياً بارزاً في مجال العمارة الإسلامية، حيث أنها تشكل بناءً دائرياً يأخذ نصف كرة تقريباً يكون تكويرها للأعلى وتعلو سطح المبنى.

وكان استعمال القباب معروفاً في بعض الأقاليم العربية قبل الإسلام، كما عرفها الساسانيون والبيزنطيون، وقد انتشرت القباب في العالم الإسلامي وأصبحت من الخصائص المميزة للعمارة الإسلامية. "وتعتبر قبة الصخرة التي شيدها عبدالملك بن مروان ٧٢هـ (٦٩١م) من أقدم نماذج القباب الإسلامية"(٣).

"ولعل الدافع إلى استخدام القباب كان في البدء دافعاً معمارياً، ثم أصبح دافعاً جمالياً، إن اتساع المسجد يجعل كمية النور في وسطه قليلة لذلك كانت القبة وسيلة للحصول على كمية من النور تخدم المسجد في وسطه وداخله. وذلك عن طريق النوافذ التي تكون في القسم السفلي الذي تقام فوقه القبة"(٤).

---

(١) أنصار محمد. مرجع سابق. ص ١٦٨.

(٢) المرجع السابق. ص ١٧٥.

(٣) أبو صالح الألفي. مرجع سابق ص ١٣١.

(٤) صالح الشامي. الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص ص ٣٠٥ – ٣٠٦.

إن القبة في العمارة الإسلامية قد جاءت لغرض نفعي ولغرض جمالي حيث أنها توفر كمية من النور يفتقد إليها المبنى من الداخل ولكن الواقع أن الفنان والمعماري المسلم قد حمل هذا العنصر شكلاً جمالياً من الخارج ومن الداخل بحيث أصبح الجانب الجمالي يطغى على الجانب النفعي.(شكل رقم١٨).

- **المحاريب.**

المحراب هو تجويف في مقدمة المسجد يقوم بدور عملي حيث أنه يحدد اتجاه القبلة، كما أن الإمام يقف فيه أو أمامه أثناء الصلاة، مما يسهم في توفير مساحة تشغل صفاً كاملاً من المصلين. وقد يؤدي دوراً آخر وهو ارتداد صوت الإمام وتوزيعه على كافة المسجد.(شكل رقم١٩)

"إن المحراب عنصر معماري إسلامي بحت. حيث لم يظهر في أي من الأساليب المعمارية قبل الإسلام، سواء من ناحية الشكل الفريد الذي اتخذه، أم من ناحية المدلول الرمزي لتوحيد المسلمين جميعاً عند الصلاة في اتجاههم نحو الكعبة، بالإضافة إلى أنه عنصر معماري أساسي في عمارة المسجد"[١].

- **العقود.**

"العقد هو أحد مفردات عناصر العمارة وترجع نشأته إلى بلاد ما بين النهرين وقد شاع استخدامه كعنصر معماري في واجهات العمارة الإسلامية بمختلف أنواعها والعقد عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطتي ارتكاز، يشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها، وقد أخذ أشكالاً كثيرة، يمكن حصرها باثنين: الأول نصف دائرة، والثاني حاد الرأس من قوسين اثنين مركزهما داخل العقد، ومنهما تتفرع الأنواع الأخرى. "[٢].

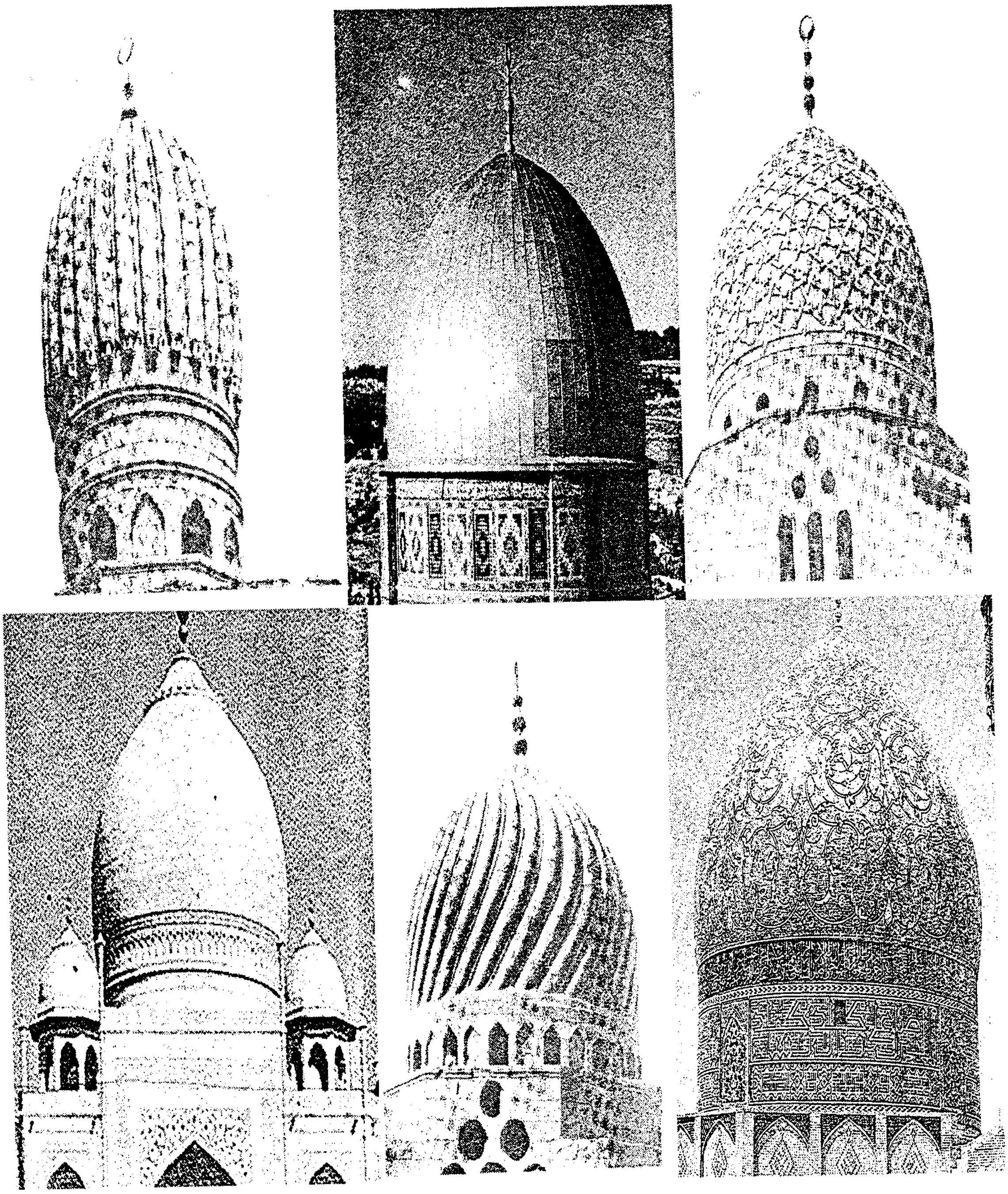
"وللفن الإسلامي في مجال العقود ابتكارات جديدة، منها الأشكال التي كانت تقتصر في العصور القديمة على العقد الروماني نصف الدائري، فأصبحت في العصور الإسلامية متعددة المظاهر والتركيب، فيها العقد المطول والعقد المدبب والعقد المنفوخ ومشتقاتها، وفيها العقد المنبعج والعقد المنبطح والعقد المنفرج ومشتقاتها وفيها العقد الثلاثي الفتحات والخماسي ومشتقاتها"[٣].

---

(١) أنصار محمد.مرجع سابق. ص ١٥٧.

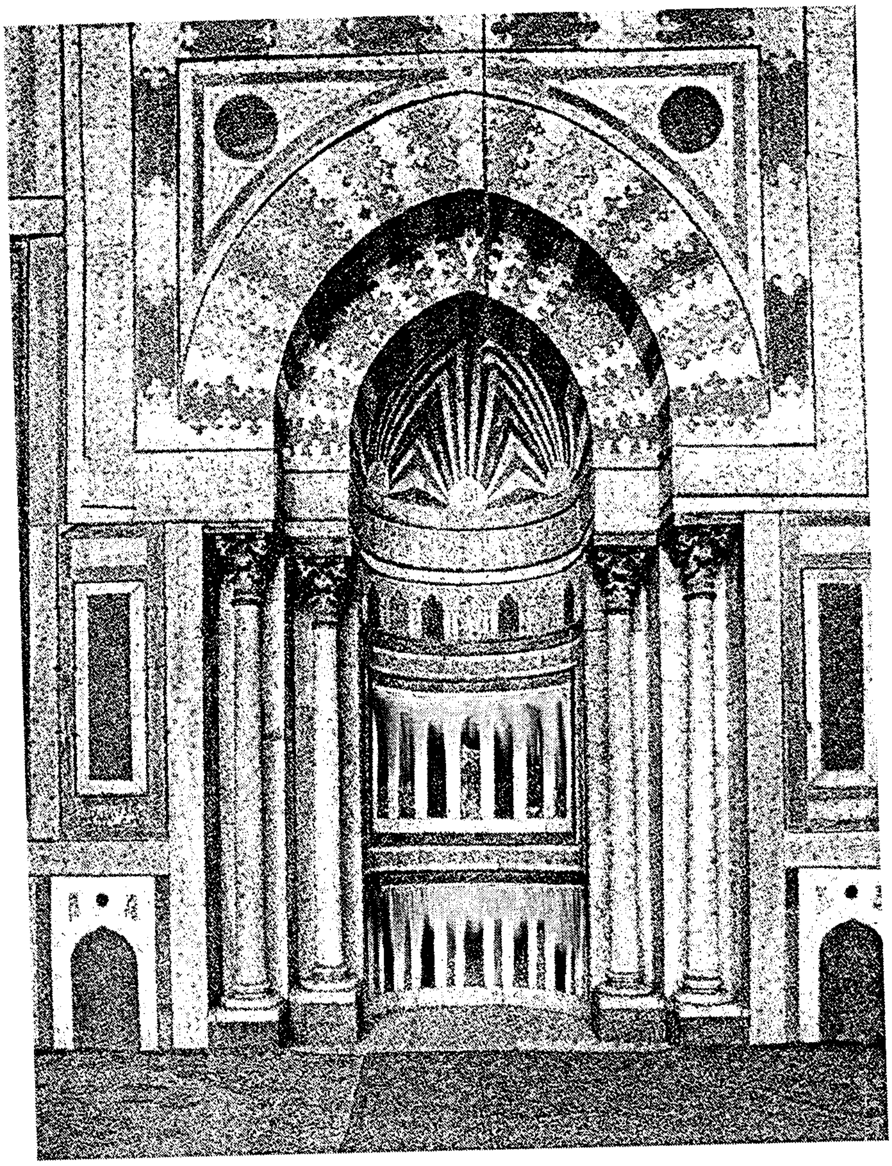
(٢) محمد نصره. مرجع سابق. ص ص ١٠٨ – ١١٠.

(٣) أحمد فكري. مرجع سابق. ص ١٨٨.



شكل رقم (١٨)

نماذج من القباب الإسلامية.



شكل رقم (١٩)

محراب مسجد السلطان . القاهرة .

عن الفن الإسلامي . الصايغ

وذلك التعدد الكبير في أنواع العقود التي ابتكرها المسلمون يعود إلى جانب الاهتمام الكبير من قبل المسلمين بالنواحي الجمالية كما يعكس بشكل جلي القدرات الإبداعية التي وصل إليها المسلمون في ذلك الوقت.(شكل رقم٢٠).

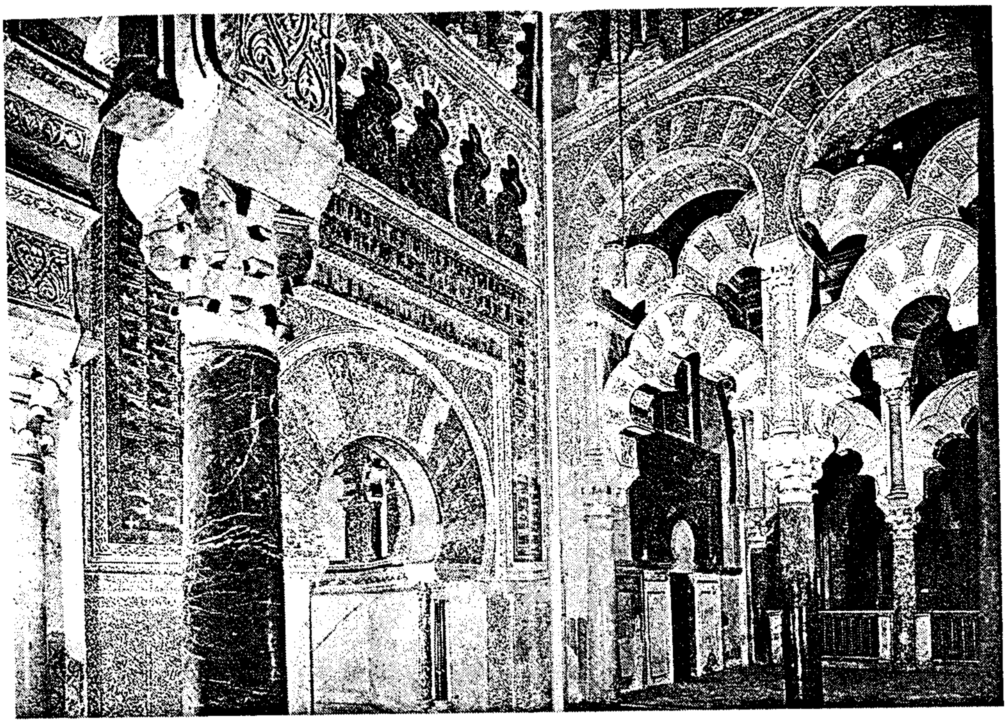
- الأعمدة.

" لم يكن للمسلمين طراز خاص من الأعمدة في أول الأمر، وكانوا يستعملون الأعمدة المنتزعة من المباني الرومانية القديمة. وبعد هذا الدور الأول بدأ يظهر العمود الإسلامي الذي أخذ بالتدرج شكلاً يميزه عن الأعمدة في الطرز الأخرى. وكان أول هذه الأشكال أعمدة ذات تيجان ناقوسية أو رومانية. كما ابتكرت أعمدة ذات أبدان مضلعة حلزونية، وكانت الأضلاع تزين في كثير من الأحيان بالزخارف النباتية الدقيقة"[١].

كما أبدع المسلمون في تزيين الأعمدة بالتيجان التي وضعوا عليها السمات المميزة للفن الإسلامي من حيث ابتكار الكثير من الأشكال الجديدة للتيجان كما أنهم أضافوا إليها الزخارف الإسلامية المميزة التي تعطيها الهوية الواضحة عند مشاهدتها.(شكل رقم ٢١).

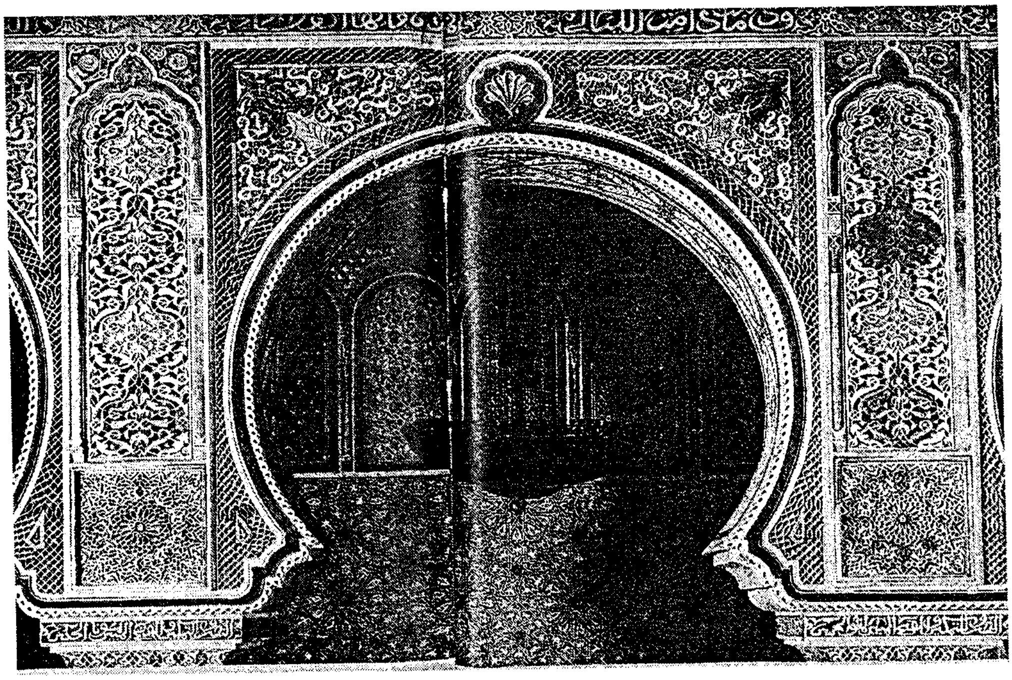
---

(١) أبو صالح الألفي. مرجع سابق. ص ١٣٤.



(٢٠- أ)

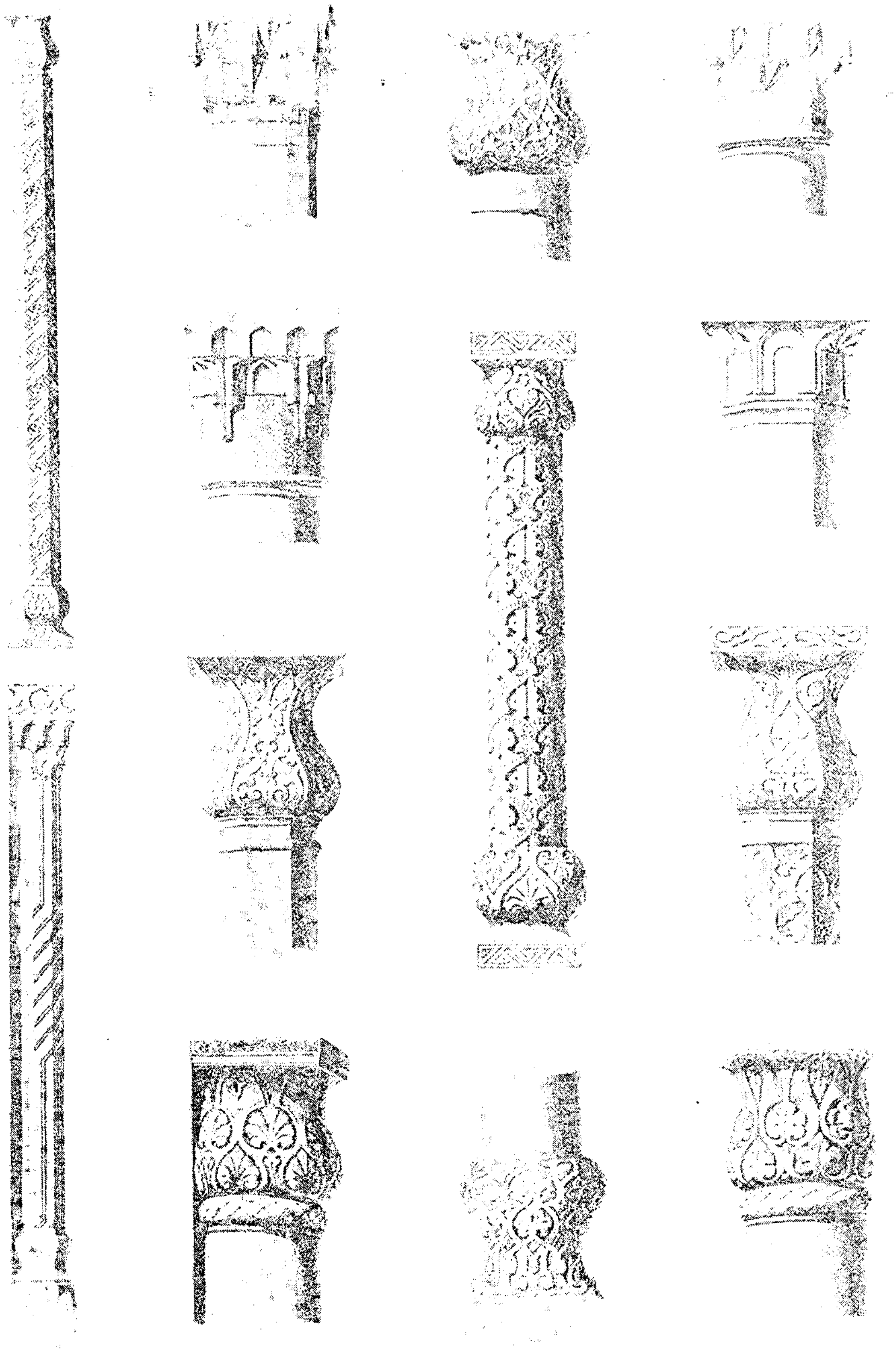
مسجد قرطبة . الأندلس. عن الفن الإسلامي . الصايغ.



(٢٠- ب)

المعتمدية . فاس . المغرب. عن الفن الإسلامي . الصايغ.

شكل رقم (٢٠) نماذج من العقود الإسلامية.



شكل رقم (٢١)
مجموعة من الأعمدة . عن الفن الإسلامي . أبو صالح الألفي.

الأبعاد الفكرية والتعبيرية في العمارة الإسلامية:

لم يكن قيام العمارة الإسلامية قوياً منذ بدايته، بل إنه بدأ بسيطاً، ولكنه أخذ بمبدأ التطور السريع، الذي اتضحت معالمه في فترة قصيرة من الزمن. لقد انساق التطور الذي سارت العمارة الإسلامية وفقه، على ثلاثة مجالات شكلت بتوافقها تسجيل حضور ملفت للعمارة الإسلامية.

اشتملت مجالات تطور العمارة الإسلامية على الوظائف العملية، وعلى العناصر الجمالية، كما اشتملت على الأبعاد الدلالية والفلسفية أيضاً. ويبدو أن هناك علاقة معينة من التجاذب بين تلك المجالات، بحيث أدى تطور كل مجال إلى تطور المجال الآخر. مع ملاحظة أن التطور الأبرز طال المجال الجمالي بشكل كبير ومطرد في فترات ازدهار العمارة، التي بدأت تأخذ تلك المكانة بداية من العصر الأموي الأول.

إن الشيء المؤكد هو وجود التوافق بين الفكر الإسلامي وبين العمارة الإسلامية التي جاءت بشكل متنام، يعكس وضعية الفكر الإسلامي بمراحله المتعددة، ولقد مثلت العمارة في بداياتها الحاجات الأساسية للمسلمين وذلك تماشياً مع الوضع العام الذي يحيط بها، إلا أنها انتقلت بعد ذلك لنواحي جمالية تتضمن فكراً دلالياً وفلسفة معينة، وكان لها حضور مميز في هذا الاتجاه.

> "لقد مضى الفنان المعماري المسلم في إنجاز الأعمال المبهرة والصروح المعمارية الشامخة مدفوعاً باتجاهات داخلية فكرية ووجدانية، كانت بمثابة الجسر الذي قاده ودفع به في اتجاه استطاع من خلاله ترجمة أفكاره وقيمه الروحية إلى أشكال معمارية تنبئ عن عمق الرؤية الجمالية التي جاءت كترجمة للقوى الروحية الداخلية التي أسهمت إسهاماً كبيراً في تأكيد شخصية العمارة الإسلامية الجمالية، وتأكيد هويتها ذات السمات المتميزة، وعلى رأسها المسجد الذي تؤكد عمارته وما يحوي بداخله من فنون زخرفية وخطية، وما يحوي من حساب للحيز والفراغ بشكل غير عفوي محسوب حساباً دقيقاً، مؤكداً الخصائص الوظيفية التي شيد من أجلها والتي جاءت في مجموعها ذات طابع يجسد فكر ووجدان الفنان

المسلم، الذي صبغته العقيدة الإسلامية بصبغتها، فكان بمثابة حجر الأساس الذي استمد منه الفنان المسلم الأسس المعمارية الروحية والفكرية"[١].

لقد اعتمدت فكرة العمارة الإسلامية وخاصة في بداياتها على الامتداد الأفقي وذلك له علاقة بالبيئة التي عاش فيها المسلمون، حيث تميزت الأرض بالامتداد الواسع غير المحدود، الذي يلتقي بالأفق. كما يبدو أيضاً أن عقلية وفكر المسلمين كانت تتميز بالسعة والانبساط، مما جعل ذلك ينعكس على منجزاتهم بشكل عام.

إن نشأة العمارة الإسلامية تمت في البلاد العربية على وجه الخصوص في بداياتها وعصور ازدهارها الأولى. حيث خضعت للعوامل التي كانت سائدة في تلك البلدان. وقد تأثرت فنون العمارة بالنواحي الفنية والفكرية السائدة في ذلك الوقت.

وعلى اعتبار أن الثقافة العربية كانت في أغلبها ثقافة شفهية لها سمات خاصة، فقد تأثرت العمارة وفنونها بتلك الثقافة المتمثلة في الشعر والنثر العربي. يقول عدنان رشيد: "في العصور الإسلامية الأولى تطور فن العمارة، وقد كان هذا الفن يجسد مقولات علماء المسلمين الجمالية عن فن العمارة والمآذن والمحاريب التي تتلخص في التناسق، والتجريد، والوفرة. وقد كانت هذه السمات الجمالية من خصائص فن الشعر والسجع والنثر العربي في عصور الإسلام. وهي التي ساعدت على تطور جماليات فن العمارة الإسلامية"[٢].

إن الجوانب الفكرية والفلسفية في العمارة الإسلامية قد تمثلت في المساجد بشكل مركز، حيث أن الاهتمام بها كان واضحاً وقد تجلت إبداعات المسلمين فيها. فكانت المساجد هي الشواهد الحقيقية للعمارة التي تحمل مضموناً إسلامياً.(شكل رقم٢٢).

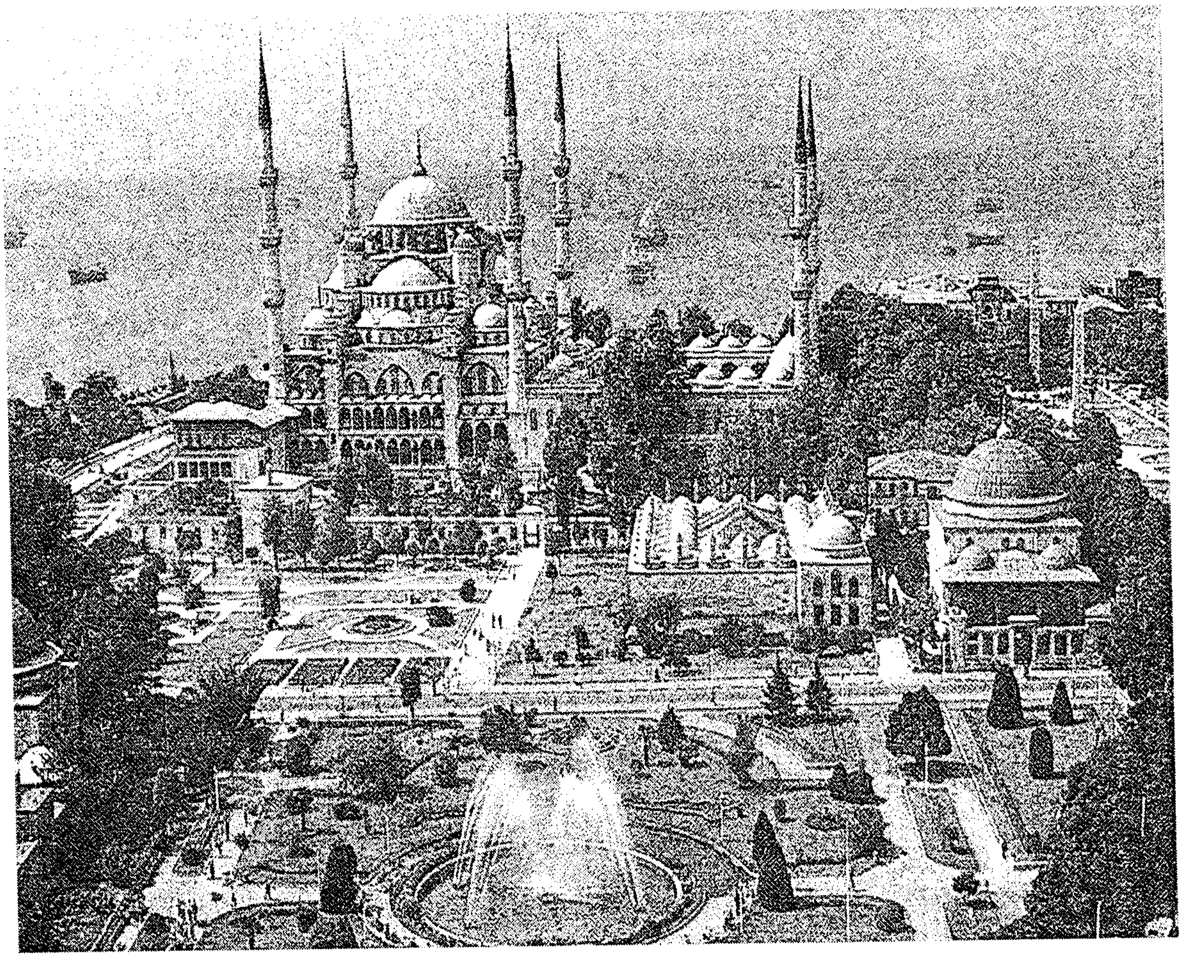
وقد تحددت المساجد وطرزها المعمارية وفقاً للدين الإسلامي الذي حث على بناء المساجد لإقامة الصلاة فيها "ولاشك في أن مقتضيات أداء هذه الشعيرة من محراب أو قبلة، ومن منبر يرتفع عن مستوى الأرض ومن وقوف المصلين في صفوف متتالية ومتناسقة ومن مكان يؤذن فيه للصلاة كل ذلك لابد أن يكون قد أثر في ذلك الطراز"[٣].

---

(١) أنصار محمد، مرجع سابق، ص ١٤٥.

(٢) عدنان رشيد. دراسات في علم الجمال. بيروت: دار النهضة العربية. ١٤٠٥-١٩٨٥. ص ٢٢١.

(٣) عز الدين إسماعيل. مرجع سابق. ص ٦٨.



شكل رقم (٢٢)

العمارة الإسلامية تعكس الفكر الذي نشأت عنه.

جامع السلطان أحمد . استانبول .عن شمال جنوب حوار في الفن الإسلامي .

"إن الصلاة تجعل من المسجد يقوم على أرض راسخة ومستوية. كما أن العناصر المعمارية تكون على وتيرة واحدة حتى لا تشغل المؤمن المستغرق في صلاته بشيء"(١).

لقد ارتبطت العمارة الإسلامية في بداياتها بأمور العبادة. حيث أن بناء المسجد جاء لتأدية المسلمين لصلاتهم يقول عفيف بهنسي: "إن الأساس الذي قامت عليه عمارة المسجد واضح وهو التوحيد"(٢).

وبذلك يكون هناك علاقة وثيقة بين نشأة العمارة الإسلامية وبين العقيدة. فيما استمرت تلك العلاقة- بعد أن تفرعت العمارة الإسلامية إلى دينية ومدنية- بين العقيدة وبين عمارة المسجد، وظهرت عناصر جمالية تحمل فكراً متسقاً مع المنهج الإسلامي. إن العمارة الإسلامية في بعض عناصرها المعمارية والجمالية تعكس فلسفة معينة حاول الفنان المعماري تضمينها داخل تلك العناصر. ويمكن استشفاف شيئ من الدلالات من خلال بعض عناصر العمارة الإسلامية التي قد تعطي تصوراً عن الأبعاد التي كان الفنان المسلم يحاول الوصول إليها.

إن للمئذنة فيما يبدو دلالة معنوية فضلاً عن دورها العملي في إيصال صوت الأذان فهي تأخذ وضع العلو والسمو الذي يرتقي إلى السماء، والمسلمون من خلال فكرهم لا يوجهون إلى السماء إلا ما فيه خير ورفعة.

لقد أصبحت المآذن مع تعاقب الأجيال رمزاً من رموز العمارة الإسلامية، كما أنها أصبحت تدخل في التركيب الفكري للمسلمين، حيث أنها أحد سمات العلو، والعزة والشموخ التي من المفترض أن تنعكس على شخصية المسلم.

وبالنظر إلى عنصر آخر من عناصر عمارة المسجد نجد المحراب الذي يتميز بتجويفه الداخلي وخلوه من الزخارف والصور، ويرى الباحث أن العلة في ذلك قد تكون عائدة إلى عدم إشغال الإمام بأي شيء يفصله عن الصلة بالله عز وجل. كما أن المحراب قد يذكر المصلين بالانعزال عن الدنيا والانفصال عنها وتركها وراء ظهورهم أثناء الصلاة.

---

(١) مانويل جو ميث مورنيو. الفن الإسلامي في أسبانيا. ترجمة لطفي عبدالبديع. مصر: دار الكتاب العربي.ص١٠.

(٢) عفيفي بهنسي. العمارة الهوية والمستقبل. مرجع سابق. ص ٦٠.

كما يرى الباحث أن بعض المهتمين بالعمارة الإسلامية قد جانبهم الصواب في تفسيراتهم لبعض عناصر العمارة الإسلامية. حيث يذكر جارودي حول رمزية المحراب: "أنه أقدس مكان في المسجد. وهو ليس فقط خالياً من أية صور أوتماثيل، و إنما هو بحد ذاته رمز بهذا الفراغ ذاته إلى الله"(١).

وهذا بالتأكيد تفسير لا يمكن أن يندرج تحت التحليل المنطقي أو العلمي. كما ذهب صالح لمعي إلى تحليل حول القبة يقول فيه: "أقرب تصور للسقف المرفوع بغير عمد هو القبة"(٢).

لقد أخطأ ذلك الكاتب المحلل للقبة في أكثر من جهة، حيث أنه خلط بين آيتين كريمتين الأولى من سورة الطور في قوله تعالى: ﴿والسقف المرفوع﴾ (٣). والأخرى من سورة الرعد في قوله تعالى: ﴿الله الذي رفع السموات بغير عمد﴾(٤).

ومن جهة ثانية فإن الثابت تاريخياً وفنياً أن القبة معروفة من قبل ظهور الإسلام. وقد وجدت في الآثار البيزنطية. فمن غير الجائز القول بأن المسلمين بنوها لتصور السقف المرفوع بغير عمد !

ويمكن القول بأن القبة مع المآذن أصبحت تمثل في اقترانها رمزاً مباشراً للعمارة الإسلامية التي استطاع المسلمون تضمينها أبعاداً إنشائية وجمالية وفكرية تعكس المبادئ التي يسيرون وفقها ويرون ما حولهم من خلالها.(شكل رقم ٢٣).

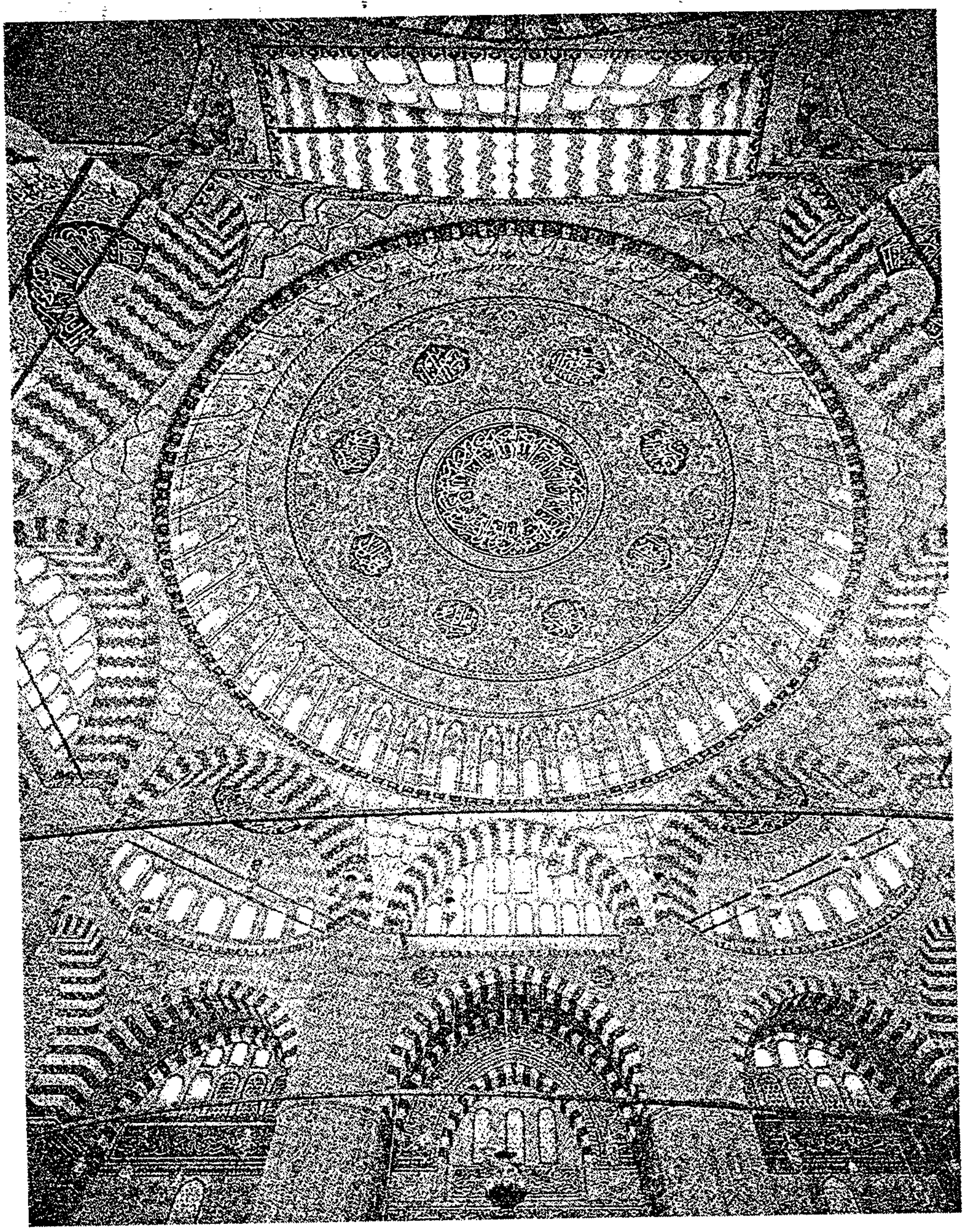
---

(١) روجيه جارودي. الإسلام دين المستقبل، لبنان: دار الإيمان ١٩٨٣. ص ١٣٤.

(٢) صالح لمعي. القباب أشكالها مصادرها تطورها. بيروت: دار الفكر العربي ١٩٧٧م، ص١١.

(٣) سورة الطور آية ٥.

(٤) سورة الرعد ' آية ٢.



شكل رقم (٢٣)

مظهر القبة من الداخل يوحي بالعظمة.

جامع السليمية. تركيا. عن الفن الإسلامي . الصايغ.

المبحث السابع
الخط العـــربـي

- ⊙ الأصول القديمة للخط العربي.
- ⊙ الخط العربي قبل الإسلام.
- ⊙ الخط العربي بعد ظهور الإسلام.
- ⊙ تطور الخط العربي .
- ⊙ أنواع الخط العربي.
- ⊙ الأبعاد الفكرية والتعبيرية في الخط العربي.

الأصول القديمة للخط العربي:

يعد الخط العربي من أبرز فنون الإسلام، التي نمت وتطورت، وفق حاجات ملحة تطلبها قيام حضارة قادت الإنسانية إلى الخير في زمن تسيدها وازدهارها. وقد أصبح الخط والكتابة العربية أحد الرموز الثقافية والعلمية لتلك الحضارة.

والواقع أن الخط العربي كان يتمتع بالعزلة وندرة الاستخدام قبل الإسلام. إلا أنه وفي سنوات قليلة من ظهور الإسلام سار أشواطاً من التقدم والتطور نتيجة الحاجة المستمرة إليه.

وعند تتبع نشأة الخط العربي فإن الباحث يحاول تتبع أصول الكتابة العربية من خلال بعض النظريات والدراسات التي تناولت ذلك الموضوع.

فقد أورد عبدالله فتيني(١) أن أصول الكتابة العربية تعتمد على أربعة آراء:

الأول يقول أن اللغة العربية توقيفية من عند الله حيث أنه سبحانه علم آدم الأسماء كلها فكتب بها. ثم آل الكتاب العربي إلى إسماعيل عليه السلام.

أما الرأي الثاني فيذكر أن الكتابة العربية مشتقة من الخط المسند الحميري.

فيما يزعم الرأي الثالث بأن هناك ثلاثة أشخاص من "طي" قاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية ثم علموها أهل الأنبار.

أما الرأي الرابع فإنه يؤكد على أن الكتابة العربية متولدة من كتابة الأنباط المشتقة من الكتابة الآرامية في الأصل.

ومن المؤكد أن تلك الآراء ليست صحيحة كلها حيث أن الرأي الأول لا يستند على منطق علمي وهذا ما يؤكده محمد الفعر(٢) حيث يرى أن القرآن لم يشر إلى أن آدم كان ينطق العربية أو يعرفها بل أن هذا الرأي يعود إلى الإسرائيليات في الغالب(٣).

---

(١) عبدالله فتيني. دراسة القيم الفنية والجمالية في الخط العربي. رسالة ماجستير. جامعة أم القرى. ص ٢٠.

(٢) محمد الفعر. تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري. تهامة ١٤٠٥هـ.

(٣) محمد الفعر. المرجع السابق. ص ١١٨.

أما الرأي الثاني فإنه لا يمكن الركون إليه لعدم وجود الشواهد عليه فضلاً عن إنتفاء العلاقة بين الخط العربي والخط المسند حيث أن الخط المسند يكتب بحروف منفصلة من الأعلى للأسفل وهو ما يخالف الخط العربي. أما الرأي الثالث الذي ينسب الكتابة العربية إلى الكتابة السريانية والتي يسميها محمد الفعر بالنظرية الحيرية فإنها يغلب عليها الطابع الأسطوري. ولم يعثر الباحثون على نماذج من الخط الحيري في الحجاز أو في أماكن قريبة منه[١].

أما الرأي الرابع والمسمى بالنظرية النبطية فإن الشواهد والمكتشفات الأثرية من النقوش تؤيد هذه النظرية حيث يمكن ملاحظة التقارب الواضح بين الكتابة العربية والكتابة النبطية. (شكل رقم ٢٤).

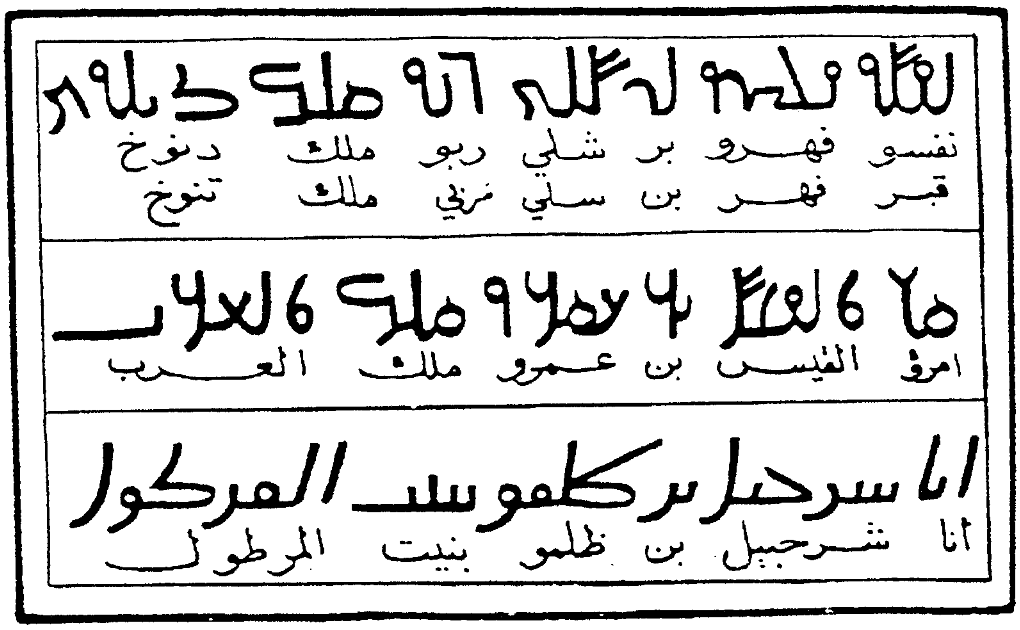
وبناءً على هذه النظرية فإن الأصول الأولى تعود إلى الخط الفينيقي الذي أشتقت منه عائلات من الخطوط كاليونانية والعبرية القديمة والآرامية التي ينتمي إليها الخط النبطي الذي أشتقت منه الكتابة العربية فيما بعد[٢].

وفي هذا السياق يرى الباحث أن تلك الآراء لا يمكن إطلاق اسم النظريات عليها جميعاً وقد أصاب عبدالله فتيني حين أسماها بالآراء حيث أن النظرية لابد أن تقوم على سند علمي ويمكن تعميم نتائجها وهذا ما لم يتوفر مع كل تلك الآراء الواردة عدا الرأي الرابع الذي وصلت إلينا شواهده الماثلة في مجموعة النقوش والكتابات النبطية المشتق منها الخط العربي والذي يمكن إطلاق اسم النظرية عليه.

---

(١) محمد الفعر. المرجع السابق. ص ص ١٢٨ – ١٢٩.

(٢) عبدالله فتيني. مرجع سابق، ص ٢٢.



شكل رقم (٢٤) نقش يمثل الخط النبطي العربي .

عن كتاب كيف نتعلم الخط العربي .

الخط العربي قبل الإسلام:

لم يكن اهتمام عرب الجاهلية قبل الإسلام بالخط أو الكتابة العربية كبيراً. حيث أن هناك عدداً من الأسباب التي تجعلهم منصرفين عن الكتابة. ومنها أن ثقافة العرب قبل الإسلام ثقافة شفهية بلاغية. حيث أنهم اعتمدوا على تسجيل واقعهم وتاريخهم بأسلوب شفهي. لذلك لم يكن التدوين الكتابي أو الخطي مهماً في واقعهم.

كما أن لحياتهم التي يغلب عليها البداوة وما يصاحبها من التنقل وعدم الاستقرار دور في عدم اهتمامهم بالكتابة. وبالرغم من ذلك فإن الكتابة كانت تسجل في بعض الأحيان حضوراً بسيطاً في مجالات منها كتابة المواثيق بين الزعماء والقبائل، و كتابة النصوص الدينية ممن هم على الديانة النصرانية أو اليهودية من العرب. وكتابة الأنساب والأشعار ويدل على وجود الكتابة لدى عرب الجاهلية قول الشاعر سلامة بن جندل:

"لمن طللٌ مثل الكتاب المنمقِ *** خلا عهده بين الصُليب فمطرقِ
أكبَّ عليه كاتب بدواتِه *** وحادثة في العين جدة مهرقِ"[1]

وقد وجد الباحثون وعلماء الآثار بعض النقوش القليلة التي تصور الكتابة العربية قبل الإسلام، "ومنها نقش يعود تاريخه إلى عام ٢٦٧م وعثر عليه في الحجر في مدائن صالح. كما عثر العالم الفرنسي ديسو (Dassaud) على نقش معروف باسم "نقش النمارة "في بلدة النمارة من أعمال حوران في سوريا. ويعود تاريخه إلى سنة ٣٢٨م، ويمثل مدفن امرئ القيس بن عمر"[2].

وتتميز الخطوط والكتابات التي تنسب إلى عرب ما قبل الإسلام بالتفكك وعدم الترابط، وتخلو من النقط والتشكيل، كما أن حركتها تأخذ جانباً ليناً ضيقاً وآخر متكسراً وهو الذي يغلب عليها. وتتجه من اليمين إلى الشمال. وأن حرف الألف يحذف من بعض الأسماء إذا كانت في وسط الكلمة، وأن غالبية الحروف قد حافظت على أشكالها التي كانت قيد الاستعمال في القلم النبطي المتأخر.

---

(١) المرجع السابق. ص ٣٢٤.

(٢) المرجع السابق. ص ص ٣١٢ - ٣١٣.

"كما أن لها علاقة بالجانب الأسطوري في بعض استخداماتها. ويتمثل الكيان الأسطوري للخط العربي من واقع الإنسان البدوي في صحرائه، أي الجمع بين التنقل والاستقرار والحركة والسكون"[1].

الخط العربي بعد ظهور الإسلام:

يمثل ظهور الإسلام انطلاقة فعلية للخط العربي من كل الجوانب، فقد بدأت الثقافة تنتقل من طور المشافهة إلى التدوين، كما أن الخط العربي أصبح له دور في نقل فكر الدين الإسلامي من خلال المكاتبات التي كانت تتم بين الرسولﷺ وبين الزعماء والحكام، أما العامل الذي كان له الدور الأبرز في تطور الخط العربي بشكل سريع فهو استخدامه في كتابة القرآن حين أمر الرسولﷺ بذلك.

إن الاهتمام الإسلامي بالخط والكتابة كان واضحاً منذ أوائل العصر الإسلامي، حيث أن القرآن الكريم وفي أول نزوله حث على القراءة، والتعلم ، قال تعالى: ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم﴾ [2].

كما أن الله سبحانه وتعالى قد أقسم بالقلم وبالكتابة في سورة أخرى يحمل اسمها دلالات كثيرة من خلال اقترانها باسم "القلم" قال تعالى: ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾[3].

لكل ذلك كان اهتمام المسلمين بالكتابة وبالخط العربي جلياً منذ ظهور الإسلام وقد كان النبيﷺ يقايض أسرى بدر من المشركين بتعليم عدداً من أبناء المسلمين القراءة والكتابة مقابل فك أسرهم.

إن نزول القرآن الكريم قد جاء بشكل متفرق، وقد بدأ الصحابة في حفظ القرآن الكريم بطريقتين الأولى: من خلال حفظه في الذاكرة لدى أولئك الذين لديهم تلك

---

(١) شاكر حسن آل سعيد. مرجع سابق. ص ١٠١ بتصرف.

(٢) سورة العلق. الآيات ١ – ٥.

(٣) سورة القلم. آية ١.

القدرة. والثانية من خلال حفظه بالتدوين الكتابي على الرقاع والأحجار والجلود وما كان يتوفر لديهم من أسطح يمكن الكتابة عليها ويمكن الإحتفاظ بها.

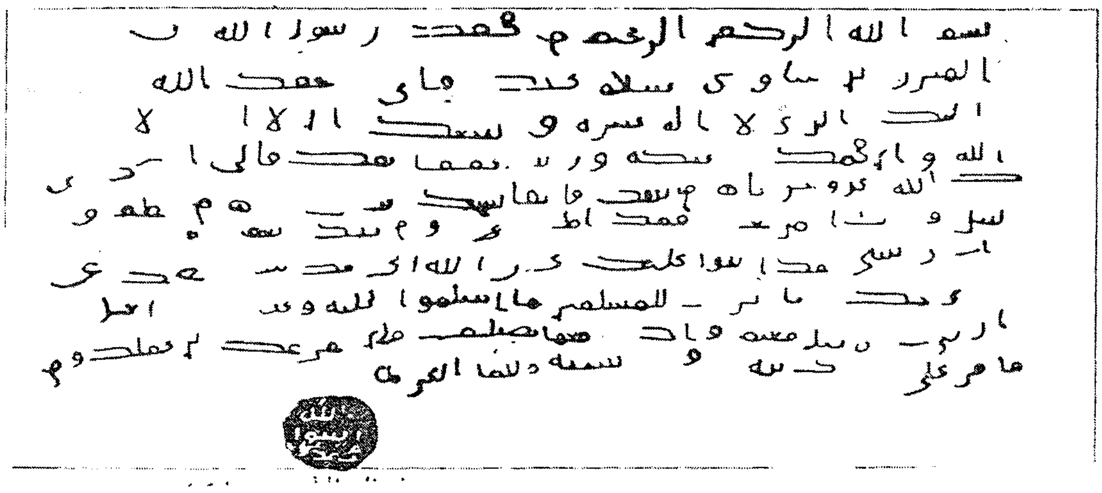
والخط العربي لم يتطور بشكل كبير في تلك الفترة وذلك عائد إلى أسباب منها قلة عدد الذين يجيدون الكتابة بين أوائل الصحابة، ولانشغال المسلمين الأوائل في عهد الرسولﷺ بالفتوحات، والغزوات التي استمرت بشكل متواصل حتى وفاة الرسولﷺ . ومسألة التطور الكبير للخط والكتابة تحتاج إلى نوع كافٍ من الاستقرار. كما أن وجود الرسول بين الصحابة جعلهم في حالة أطمئنان بأن القرآن محفوظ لدى الرسولﷺ، وقد لا تكون مسألة تدوين القرآن قد خطرت عليهم لولا تنبيه الرسولﷺ بذلك وأمره لبعض الصحابة بكتابة القرآن.

"لقد كان للرسولﷺ كتاب وحي يسجلون بين أيديهم ما ينزل من القرآن وقد بلغ عددهم بضعة وعشرين شخصاً عند بعض الباحثين العرب، وأربعين شخصاً عند المستشرق بلاشير"(١).

ومن خلال صورة الرسالة التي صدرت من الرسولﷺ إلى المنذر بن ساوي يمكن ملاحظة أن الخط العربي في العصر الإسلامي الأول كان امتداداً للخط العربي قبل الإسلام. حيث أنه ما زال يحتفظ ببعض الخصائص الشكلية التي كانت تظهر على الخط العربي في الجاهلية، من حيث التفكك وعدم وجود التنقيط أو التشكيل إلا أنه في هذه المرحلة بدأ يتسم باللين في تطور واضح عن الخط الذي سبق عصر الإسلام. (شكل ٢٥).

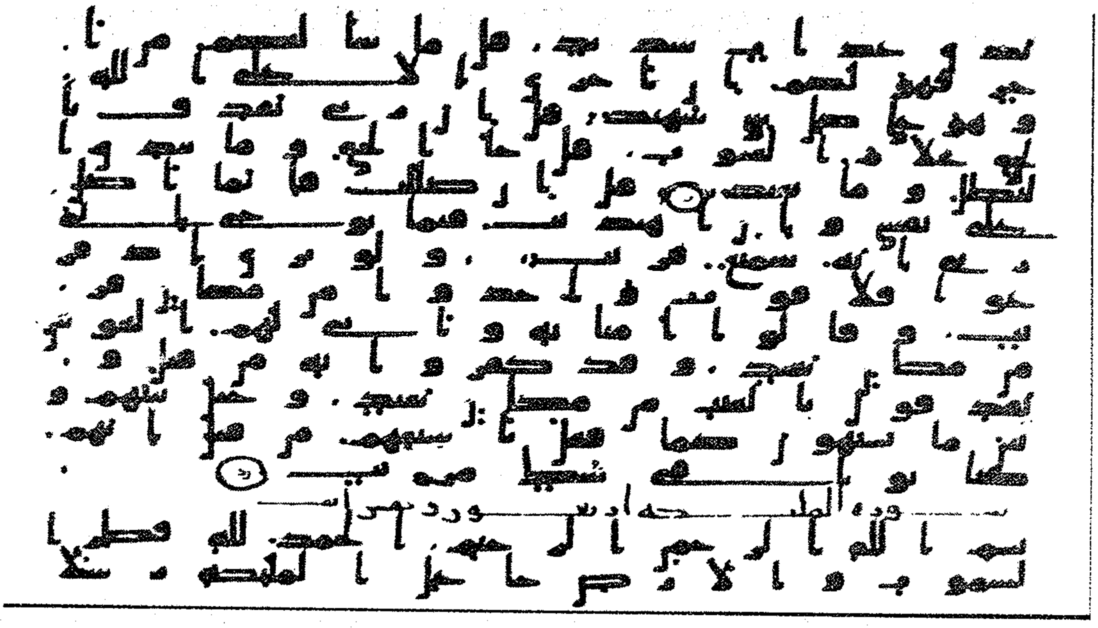
---

(١) شربل داغر. مذاهب الحسن. مرجع سابق. ص ٣٢٦.



(٢٥- أ)

جزء من رسالة النبي محمد إلى المنذر بن ساوي. عن الأصول الحضارية للخط العربي



(٢٥- ب)

الخط العربي في صدر الإسلام. عن شمال جنوب حوار في الفن الإسلامي.

شكل رقم (٢٥) الخط العربي في العصر الإسلامي الأول .

تطور الخط العربي:

مرت عملية تطور الخط العربي بمراحل كانت كتابة القـرآن هـي المحـرك والدافع الأول لها. وخاصة خلال القرن الهجري الأول. لقد أصبح الاهتمام بـالخط العربي يأخذ ملامحه بشكل أكثر تركيزاً بعد وفاة النبيﷺ، وبعد المعارك التي كـان يشارك فيها الصحابة مما جعل اهتمام الخلفاء بتدوين القرآن وجمعه يأخـذ طابعـاً واقعياً بعد نوع من التردد، على أساس عدم جمع الرسولﷺ له أثناء حياته.

"تمت عملية الجمع الأولى بعد موقعة اليمامة، في سنة اثنتي عشـرة للهجرة، تحت إشراف الخليفة أبي بكر، وتنفيذ زيد بن ثابت. وتحفل المصادر بأخبار تفصيلية ودقيقة عن تفاصيل العملية، التي قامت على جمع المواد المتفرقة من القرآن، سواءً المكتوبة أو المحفوظـة مـن الصحابة والقراء. وانتهت العملية في سنة تقريباً، إذ بدأت إثر موقعة اليمامة وانتهت قبل وفاة أبي بكر. أدت هذه العملية إلى حفظ القـرآن "بين لوحين أي إلى تثبيت القول المنزل والمتفرق في صيغ مكتوبـة وشفوية في كتاب واحد، له تسلسل وتتابع، أي نظـام فـي الوضـع والتثبيت، ناتج عن تدبيرات وحلول أوجدها الصحابة القيمون علـى العلمية"(١).

ولأول مرة في تاريخ العرب يتم تدوين كتاب كامل هو القرآن الكـريم، وقـد بدأت الأهمية الواضحة للخط العربي تأخذ بعداً شعبياً حيث أن كل مسلم قادرة على الكتابة يرغب بأن يحظى بشرف المشاركة في كتابة القرآن الكريم، وهذا ما حـدث مرة أخرى في عهد الخليفة عثمان بن عفان حيث انتشر الإسلام فـي الكثيـر مـن البلدان غير العربية، مما أوقع الخطأ في قراءة بعض الكلمات، وهو ما دعا الخليفـة الثالث إلى أن يوحد كل نسخ القرآن برسم واحد وبخط واحد يكون هو المرجع فـي قراءة القرآن.

"أرسل الخليفة عثمان عدداً من النسخ من المصحف الإمام إلى الأمصار، وهي أربع نسخ عند أبي عمرو الداني، وخمس عند السيوطي، و سـبع حسـب الشـيخ صبحي الصالح وتفيد المرويات، كما عند أبي أحمد العسكري، أن المسلمين ظلـوا

---

(١) شربل داغر. المرجع السابق. ص ٣٢٧.

يتابعون القراءة في مصحف عثمان ما يزيد على أربعين سنة، حتى خلافة عبدالملك"[١] .

وخلال تلك الفترة بدأ الخط العربي يأخذ تميزاً شكلياً، إلا أنه لا يزال خالياً من النقاط ومن حركات التشكيل، مما كان له أثر في الخلط بين بعض الكلمات التي لم تكن تفهم إلا من سياق الجمل.(شكل رقم ٢٦).

"ولقد استدعت عملية إيصال القرآن إلى أوسع فئات المسلمين، وفي كيفية واحدة منسجمة، إحداث علامات جديدة مانعة للبس في النطق والفهم، وهي ما سمي بعلامات الشكل والإعجام، والتي يشير إليها المعجم في غير مدخل لفظي. وهي عملية بدأت مع أبي الأسود الدؤلي، وانتهت مع الخليل بن أحمد. مروراً بيحيى بن يعمر ونصر بن عاصم الليثي، وأدت إلى ابتكار علامات، مثل النقط والهمزة والتشديد والروم والإشمام وغيرها لتمييز الحروف والأشكال، فجعلوا على سبيل المثال، للحرف المشدد علامة كالقوس، ولألف الوصل جرة فوقها أو تحتها أو وسطها، على حسب ما قبلها من فتحة أو كسرة أو ضمة"[٢].

فكانت أول مراحل التطور في هذا المجال هو ما يسمى "بالإعجام" وهو وضع علامات وإشارات تمنع العجمة أو اللبس الذي قد ينشأ عند قراءة بعض الكلمات العربية يقول عبدالله فتيني نقلاً عن شعبان خليفة حول ذلك.

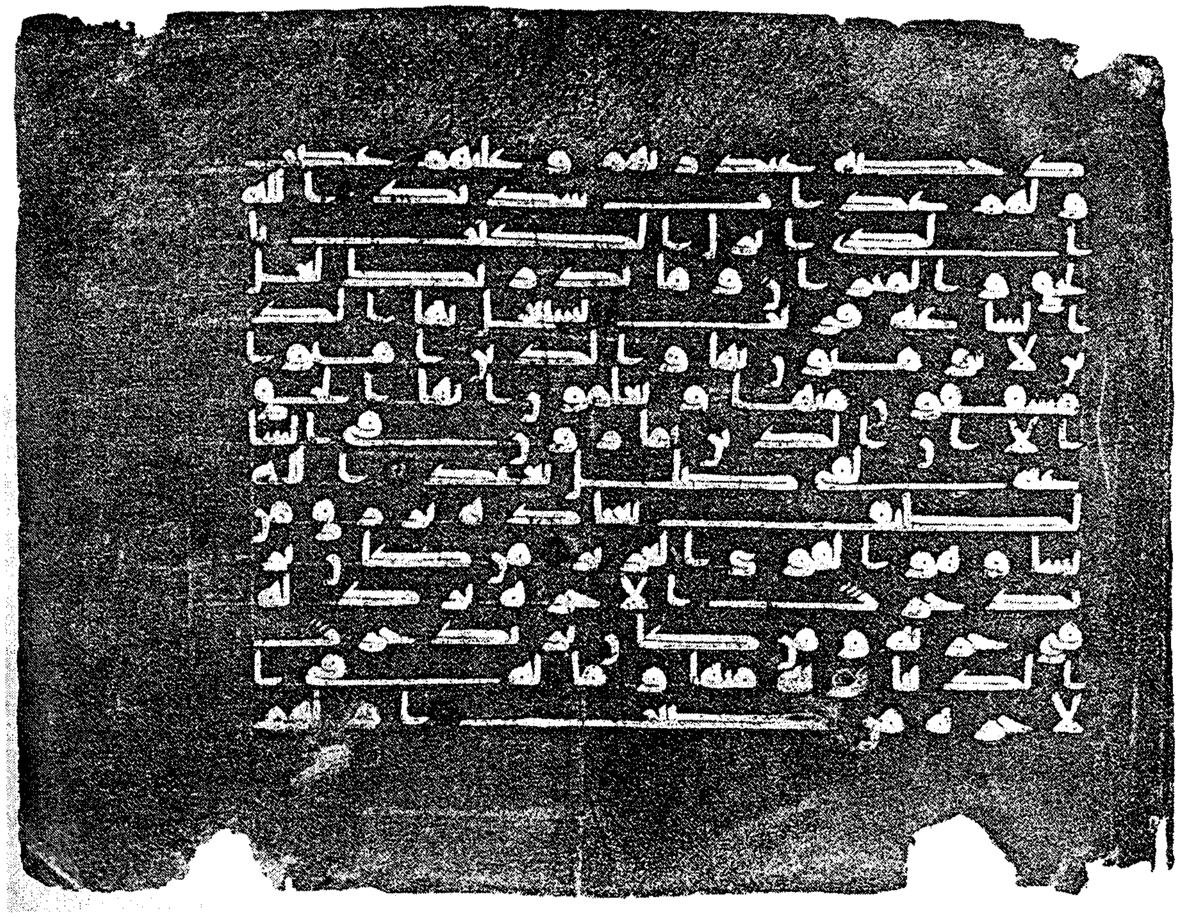
"أول من وضع الشكل هو أبو الأسود الدؤلي حيث يقال أنه سمع رجلاً يقرأ ﴿ أن الله بريء من المشركين ورسوله﴾ بكسر اللام في رسوله فأعظم أبو الأسود ذلك وقال عز وجه الله أن يبرأ من رسوله فذهب إلى زياد بن أبيه وكان والياً لمعاوية على البصرة. فطلب منه كاتباً ليبدأ بإعراب القرآن فبعث إليه بثلاثين رجلاً اختار منهم واحد وقال له خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المداد فإذا رأيتني فتحت شفتي بالحرف فانقط نقطة واحدة فوقه وإذا كسرتها فانقط واحدة أسفله فإذا ضممتها فاجعل النقطة بين يدي الحرف أي أمامه فإن تبعت شيئاً من هذه الحركات غُنه فانقط نقطتين وترك السكون بلا علامة واستمر ذلك حتى أتم المصحف كاملاً"[٣].

---

(١) المرجع السابق. ص ٣٢٩.

(٢) شربل داغر. المرجع السابق، ص ٣٢٩.

(٣) عبدالله فتيني. مرجع سابق. ص ص ٣٩ – ٤٠.



شكل رقم (٢٦)

نص قرآني من القرن الثالث الهجري. عن وحدة الفن الإسلامي.

"لنفس الأسباب التي دعت إلى وضع الشكل في الكتابة العربية كان لابد من وضع رموز على الحروف لتمييز الحروف المتفقة رسماً والمختلفة صوتاً فوضع نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر العدواني وهما تلميذا أبو الأسود نقاطاً على الحروف لإزالة الالتباس في الحروف المتشابهة رسماً"(١)

كانت الخطوات التي تتم في سبيل تطوير الخط العربي متتالية وفعالة ونابعة من الحاجات التي كانت تبرز بين فترة وأخرى. وفي تلك الفترة لم يعد هناك أي لبس بين حرف وآخر أو كلمة وكلمة مماثلة لها في المظهر، ولكن من باب التكميل والتطوير ابتكر الخليل بن أحمد التشكيل الذي يصاحب الحروف العربية كالضمة والفتحة والكسرة والسكون والتنوين والتشديد والهمزة.

"جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي في بداية العصر العباسي فوضع بدلاً من النقاط التي وضعها أبو الأسود جرات أفقية علوية وسفلية للفتحة والكسرة وواواً صغيرة للدلالة على الضم، فإذا كان الحرف منوناً كررت الحركة وأما السكون فأبدل به رأس خاء أو دائرة صغيرة وجعل الشدة على هيئة راس سين والهمزة جعلها على هيئة رأس عين (شكل رقم٢٧) (٢).

وبذلك يكون الخط العربي قد اكتمل من حيث دلالته الكتابية وأصبح قادراً على التعبير التام عن الكلمات بشكل لم يعد معه المجال متاحاً للخلط بين كلمتين بسبب النقاط أو بسبب التشكيل.

وعلى ذلك بدأ الاتجاه التطويري في الخط العربي يأخذ بعداً جمالياً لم يكن معروفاً في السابق، حيث بدأت تتعدد أنواع الخطوط وبدأت الزخارف تدخل ضمن الجانب التزييني للخط، كما بدأت المواد المستعملة في الكتابة تأخذ طابع التنوع، فقد

---

(١) المرجع السابق. ص ٤١.

(٢) المرجع السابق. ص ص ٤١ – ٤٢.

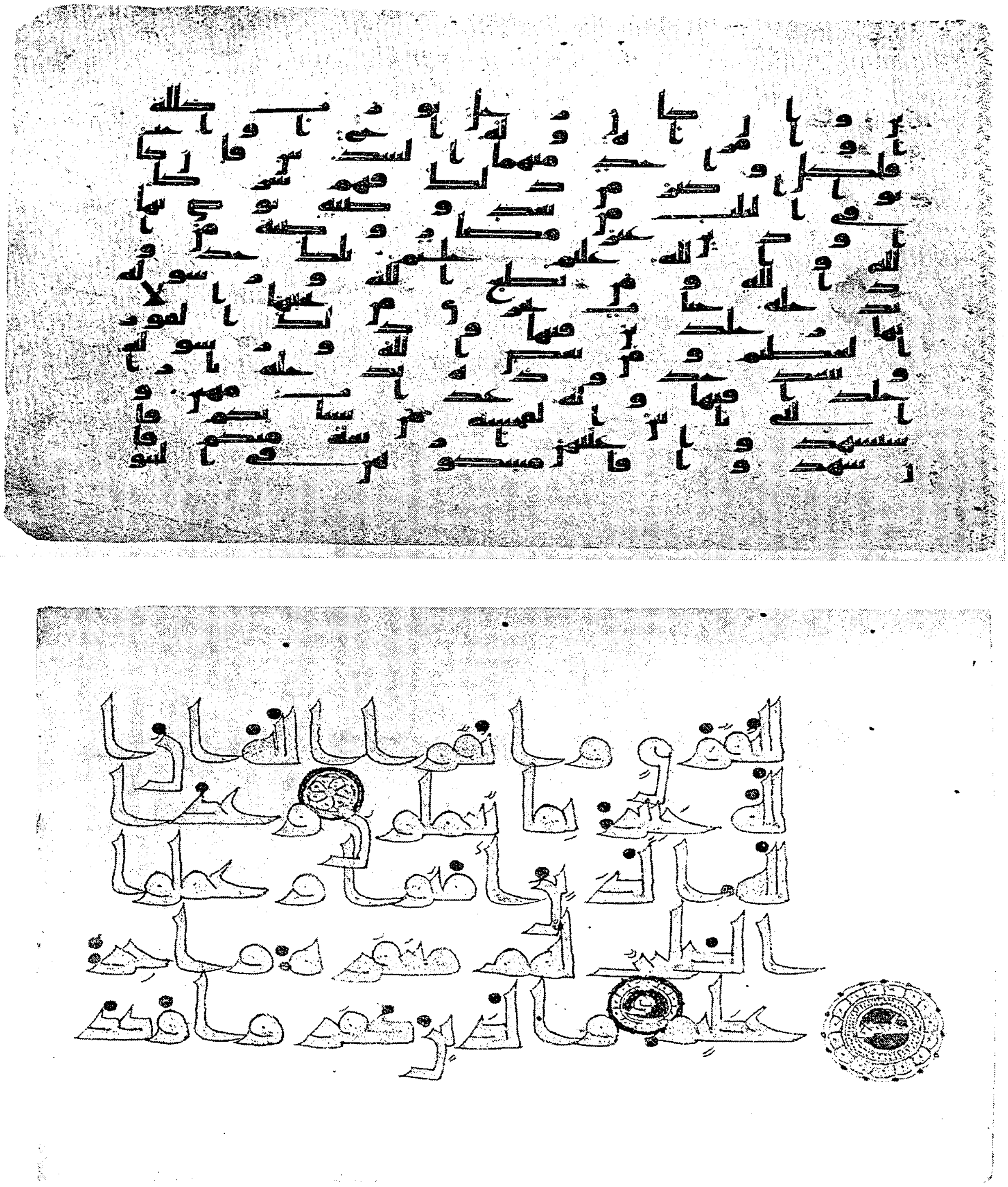
أصبحت الكتابة تتم على الورق والقرطاس بعد أن كانت تتم على الأحجار والجلــود والألواح.

ويعدد شربل داغر المواد التي كتب عليها بالخط العربي في فتــرات تطــوره الأولى بما يلي" اللخاف أي الحجارة البيض الدقاق، والألواح وهي كل صحيفة مــن صفائح الخشب المعدة للكتابة، والورق وهو آدم رقاق يستعمل للمصاحف وينتج من الرها ببلاد الشام، والجلود والكتابة على المسكوكات كالعملة، والكتابة على لفــائف البردي التي انتشرت بكثرة بعد فتح مصر، والكتابة على الفسيفساء كالتي توجد على قبة الصخرة، والكتابة على المنسوجات"(١).

إن التطور السريع للخط العربي جاء بعد أن أصبح الخط صنعة وحرفة. كمــا أصبح للخطاط مكانة عالية بحكم اقترابه من الوالي حيث أنه يقوم بكتابــة رســائله. كما أصبح الخط أحد أهم العناصر الجمالية التي صاحبت فن العمارة الإسلامية. لقد أضحى الخط العربي عملاً حرفياً مهنياً بعد أن كان يأخذ طابعاً تســجيلياً. وأصــبح هناك من يشتغل به عملاً وتطويراً وإبداعاً حتى غدا من متنفســات الحســن لــدى العرب والمسلمين.

---

(١) شربل داغر. مذاهب الحسن، مرجع سابق. ص ص ٣٣٥ – ٣٣٦.



شكل رقم (٢٧)

دخول التنقيط إلى الخط العربي. عن الخط العربي من خلال المخطوطات

لقد أدى انتشار اللغة العربية المقترنة بالقرآن الكريم في أغلب أرجاء الدولة الإسلامية المترامية الأطراف إلى انتشار الخط العربي أيضاً، مما جعل ذلك الخط يتحول ولأول مرة في التاريخ إلى فن. حيث انتقل من مهمته التسجيلية التقريرية إلى مهمة جمالية وروحية. مما جعل المهتمين يتنافسون في إبداع أشكال وأنواع لذلك الخط الذي أصبح من أهم الفنون المميزة للحضارة الإسلامية.

أنواع الخط العربي:

شهد الخط العربي تطوراً كبيراً في أكثر من اتجاه، حيث أصبحت استخداماته تتعدد وتتزايد بشكل واسع. كما تعددت أنواعه حتى أصبح هناك شكل من عملية التوالد التي تجعل النوع الواحد يتفرع إلى أنواع متعددة، في إشارة واضحة إلى الغنى الفكري والفني لدى المسلمين.(شكل رقم ٢٨).

ويمكن إيراد بعض أنواع الخط العربي كما يلي:

- **الخط الكوفي.**

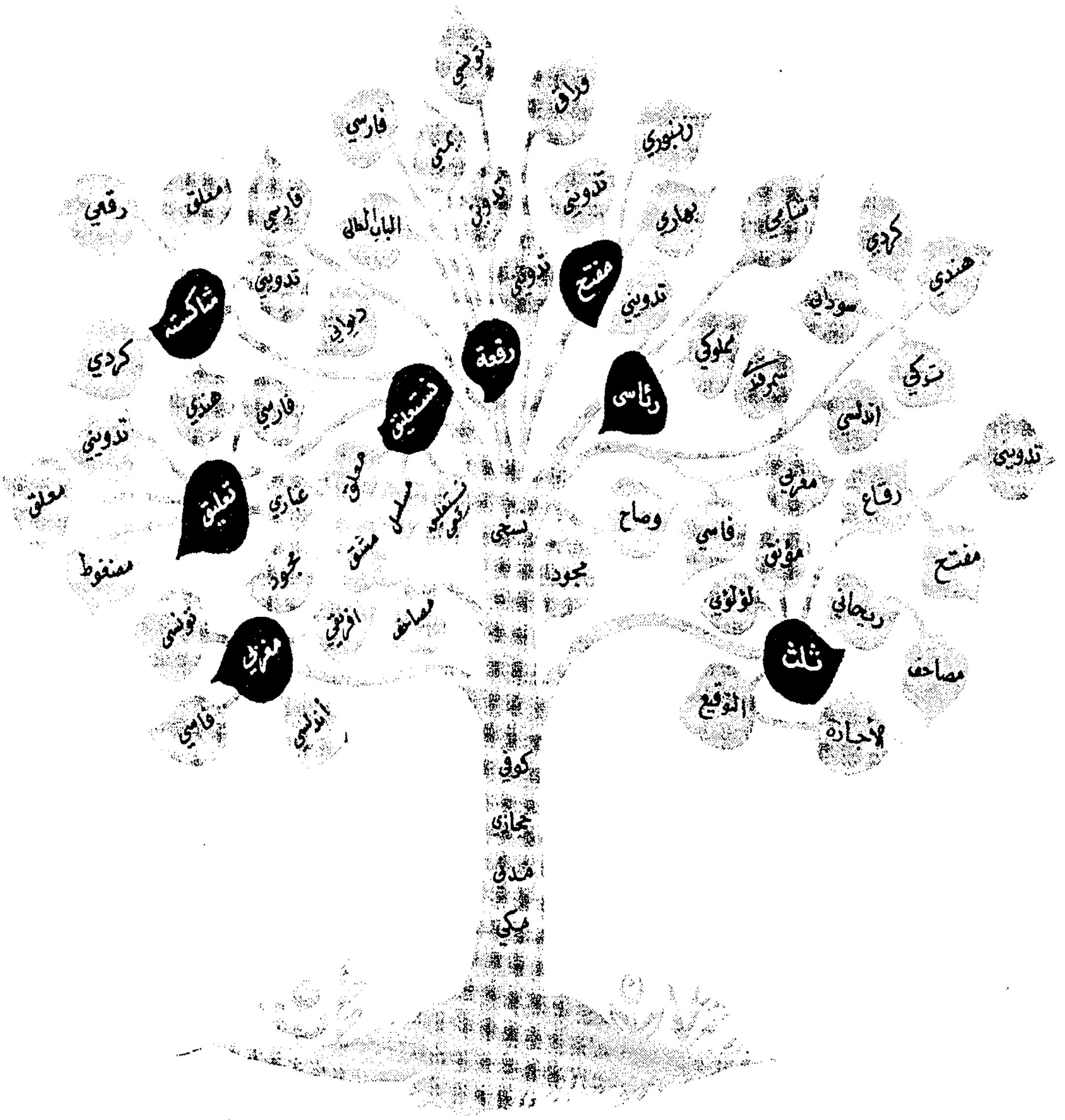
"هو أول الخطوط العربية في الظهور تاريخياً، حيث ظهر في القرن الأول بالكوفة وكتبت به المصاحف ثم خضع الخط الكوفي للتحسينات الفنية التي أخذت تتطور به في سبيل الرشاقة الزخرفية، وقد ساعدت طبيعة الخط العربي على اتخاذ حروفه عنصراً من عناصر الزخرفة"(١).

> "والخط الكوفي يأخذ أنواعاً عدة منها: الخط الكوفي المصحفي المائل. وهو خال من النقط والتشكيل والزخارف ولهذا يعتقد أنه من كتابات القرن الأول الهجري. والخط الكوفي المصحفي المشق. وفيه تمط بعض الحروف على السطر وهو أجمل من المائل وقد بدأ من القرن الأول واستمر حتى القرن الثالث. والخط الكوفي المصحفي المحقق، وهو أجود الثلاثة شكلاً ومنظراً. ومما زاد من حلاوته وجماله أن تزين بالتنقيط والتشكيل. وقد بدأت كتابته من القرن الثاني الهجري"(٢).(شكل رقم ٢٩).

---

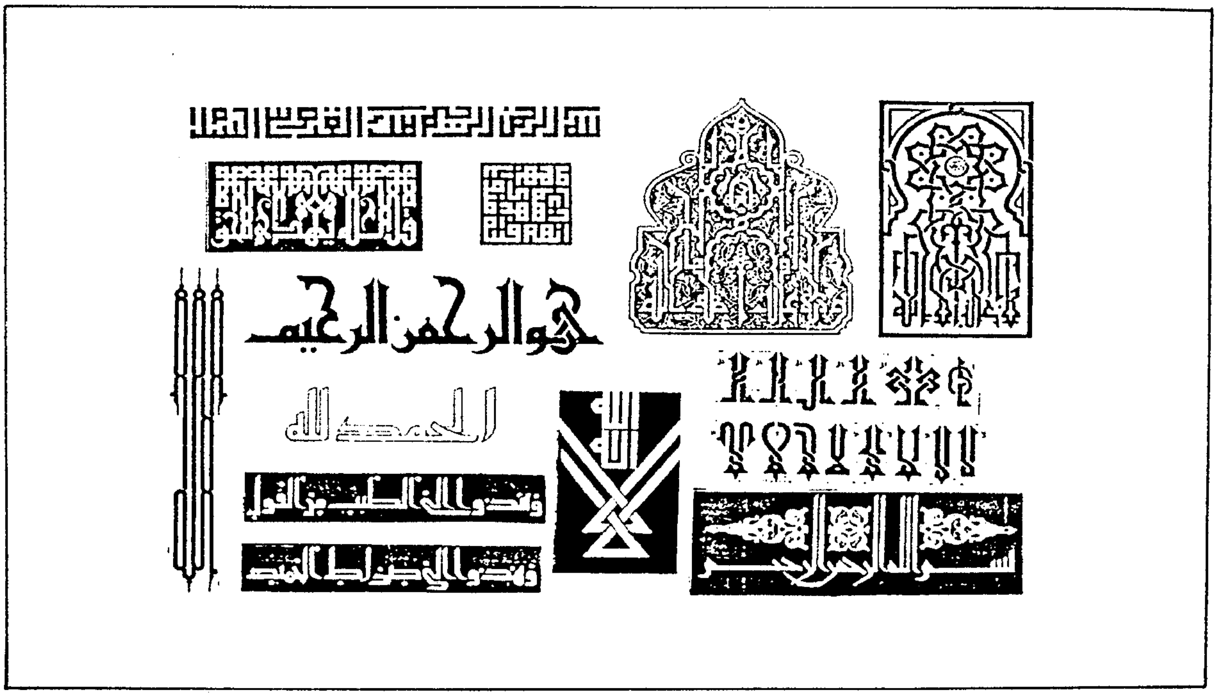
(١) عبدالله فتيني.مرجع سابق. ص ٥٨.

(٢) الخط العربي من خلال المخطوطات. الرياض:مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامي،١٤٠٦هـ،ص٤٤.



شكل رقم (٢٨)

بعض أنواع الخط العربي. عن الخط العربي من خلال المخطوطات



شكل رقم (٢٩)

الخط الكوفي . عن الخط العربي من خلال المخطوطات.

- **خط النسخ.**

"وهو من الخطوط القديمة التي استخدمت في العصر الإسلامي الأول"(١) إلا أنه نال قدراً كبيراً من التطوير حيث بدأ تحسينه "ووضع قواعده الوزير ابن مقلة وأطلق عليه النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها، وقد تطور خط النسخ بشكل واضح منذ عام ٥٤٥هـ، وبدأت تكتب به المصاحف في العصور الوسطى الإسلامية وحل محل الخط الكوفي، ووصل إلى أقصى درجة من التجويد في القرن الثامن الهجري. الرابع عشر الميلادي"(٢).(شكل رقم ٣٠).

- **خط الثلث.**

سمي بالثلث لأنه يكتب بقلم عرضه ثلث الطومار، أي ثمان شعرات من شعر البرذون، ويعد خط الثلث أصل الخطوط العربية وأرسها وأبهاها وأجملها وأصعبها، ويعتبر الوزير بن مقلة أول من وضع قواعده وأجاد في كتابته ويستعمل هذا النوع من الخط في كتابة آيات القرآن والأحاديث والأذكار في المساجد داخل المحاريب والقباب والواجهات(٣).

"وهو من أروع الخطوط منظراً وجمالاً وأصعبها كتابة وإتقاناً. يمتاز بكثرة المرونة والاتساع. ويتم اتصال حروفه ببعضها بشيء من القوة تتناسب مع عظمة ومرونة هذا النوع. ويقل استعمال هذا النوع في كتابة المصاحف لصعوبة كتابته ولأنه يأخذ وقتاً طويلاً في الكتابة، كما أنه إذا لم يكتب على القاعدة لا يكون جميلاً"(٤).

- **خط الرقعة.**

"هو أحد الخطوط التي ابتكرها العثمانيون عام ٨٥٠ وكان هدفهم الأول من أختراع هذا الخط، توحيد الخطوط عند كافة موظفي الدولة بحيث يكتب الجميع نمطاً واحداً من الخط في كافة المعاملات الرسمية التي ترد لدواوين الحكومة"(٥).

---

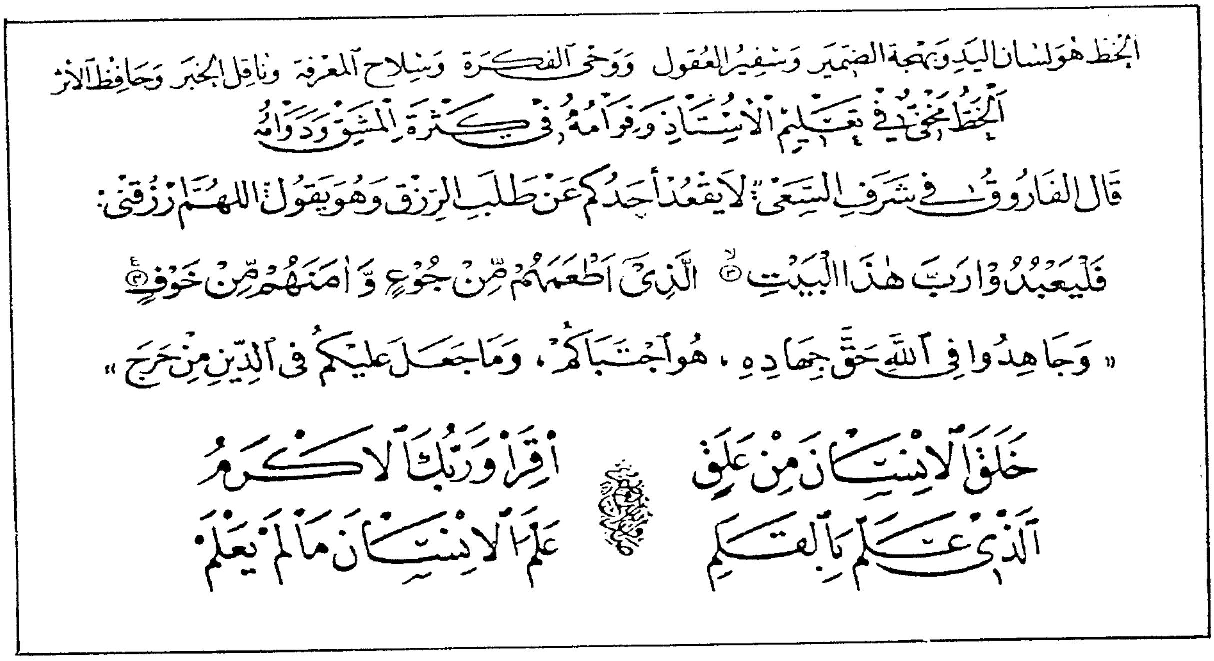
(١) معروف زريق.كيف نعلم الخط العربي. دار الفكر. ص ٦٠.

(٢) الخط العربي من خلال المخطوطات.مرجع السابق، ص ص ٤٥ – ٥١.

(٣) محمود الجبوري. المدرسة البغدادية في الخطر العربي. بغداد: بيت الحكمة ٢٠٠١. ص ٢٩٥.

(٤) الخط العربي من خلال المخطوطات. مرجع سباق. ص ٤٧.

(٥) معروف زريق . مرجع سابق. ص ٨٩.



شكل رقم (٣٠)

الخط النسخ. عن الخط العربي من خلال المخطوطات.

"وضع قواعده ممتاز بيك المستشار في عهد السلطان عبدالمجيد حوالي ١٢٨٠هـ ويتميز هذا الخط بأن جميع حروفه مطموسة عدا الفاء والقاف الوسطية. وتأخذ خطوطه الأفقية اتجاهاً مائلاً إلى أسفل يسار. ويمتاز هذا النوع بأنه يكتب بسرعة وهو من الخطوط المعتادة التي تكتب في معظم الدول العربية"(١).(شكل رقم٣١).

- **الخط الديواني.**

"سمي بالديواني نسبة إلى دواوين الحكومة التي كان يكتب فيها، ومن دواوين الحكومة أنطلق هذا الخط إلى كافة قطاعات المجتمع"(٢).

يذكر عبدالله فتيني عن زكي صالح حول الخط الديواني:

"أنه من الخطوط التي ابتكرها الأتراك، وسمي هذا الخط بهذا الاسم (الديواني) نسبة إلى الدواوين الرسمية للدولة وكتبت به المراسيم والفرمانات التركية الرسمية وأول من وضع قواعده الخطاط إبراهيم منيف وعرف هذا القلم بصفة رسمية بعد فتح القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ"(٣).(شكل رقم٣٢).

- **خط التعليق.**

> "إن العرب لما فتحوا بلاد فارس في صدر الإسلام، حملوا معهم الخط الكوفي والكتابة العربية، وكان تعلمها أمراً شديد الوجوب لقراءة القرآن. وسرعان ما أصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية، وفعلت الكتابة فعلها القوي الغالب، فحلت محل الحروف البهلولية الفارسية. وكان ذلك في أوائل القرن الثالث الهجري في عهد الدولة العباسية فعمدوا إلى الخط النسخي وأدخلوا في رسوم حروفه أشياء زائدة فميزته عن أصله. وقيل: إن حسن فارسي كاتب عضد الدولة هو الذي استنبط قواعد خط التعليق الأول من أقلام النسخ والرقاع والثلث"(٤).

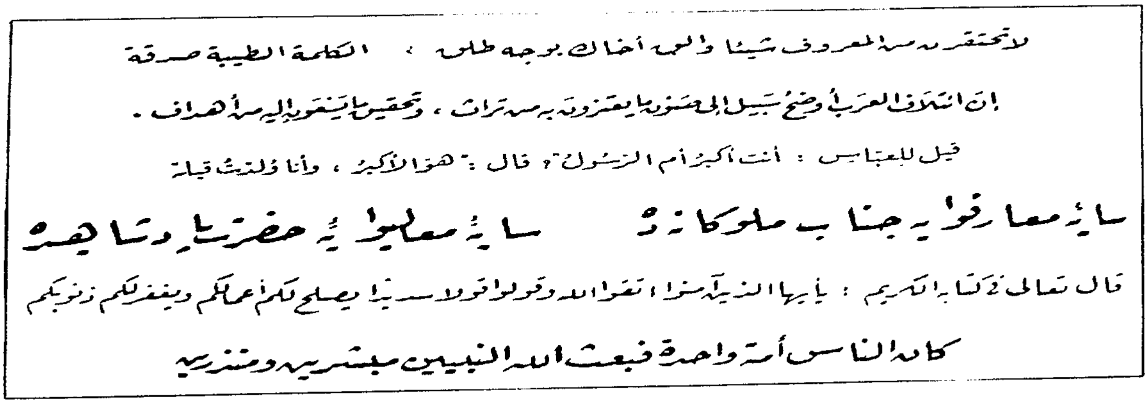
---

(١) الخط العربي من خلال المخطوطات. مرجع سابق. ص ٤٩.

(٢) معروف زريق. مرجع سابق. ص٩٢.

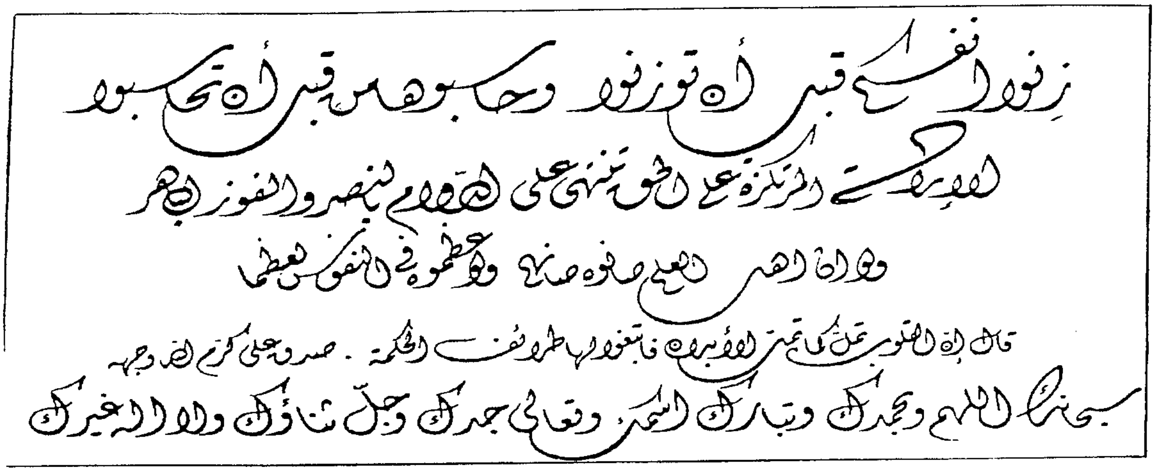
(٣) عبدالله فتيني. مرجع سابق. ص ٦٩.

(٤) الخط العربي من خلال المخطوطات. مرجع سابق. ص ٤٦.



شكل رقم (٣١)

خط الرقعة. عن الخط العربي من خلال المخطوطات.



شكل رقم (٣٢)

خط الديواني . عن الخط العربي من خلال المخطوطات.

ويتميز هذا الخط بالإنسيابية والليونة. مما يجعل كتابته تـــتم بطريقـــة ســـريعة وسهلة وقد يميل هذا الخط في ألفاته ولاماته إلى جهة اليمين لإعطائه جمالاً وتميـــزاً إضافياً. (شكل رقم ٣٣).

الأبعاد الفكرية والتعبيرية في الخط العربي:

الخط العربي ومنذ بداياته الأولى في العصر الإسلامي، ارتبط بالقرآن الكـــريم، مما أعطاه خصوصية ومكانة رفيعة امتدت لتشمل الأشخاص الذين يجيدونه والـــذين كلفهم الرسولﷺ بكتابة القرآن، وقد سُموا بكتاب الوحي، تقديراً لمكانتهم ولفضـــلهم. منذ ذلك الحين والخط العربي يسمو بقدره، وبقدر صاحبه لمقام عالٍ لم يصل إليـــه الخط في أي فن من الفنون.

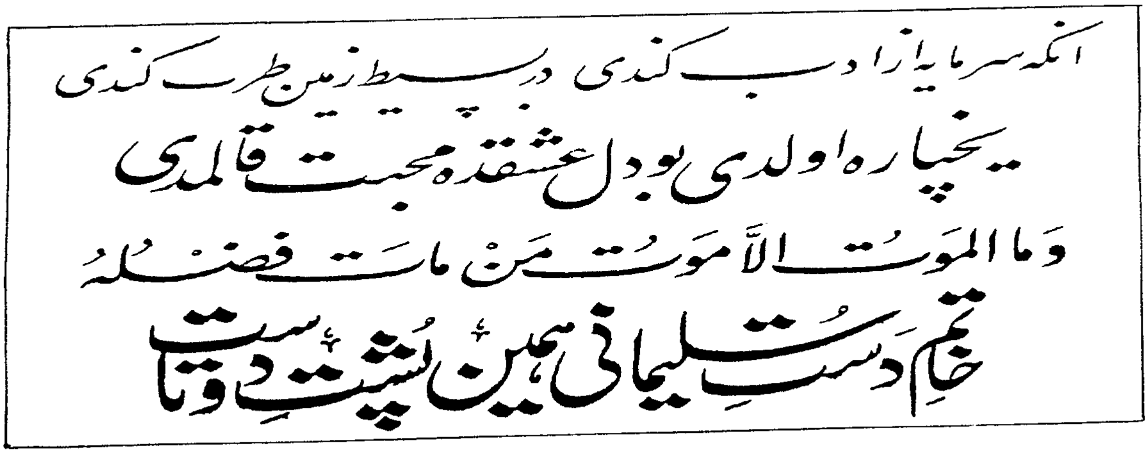
لقد كان الخط العربي مرتبطاً بقيم تمثل مكانة عالية لدى المسلمين، فقد اقتـــرن بكتابة كل ما يمكن أن يمثل نوعاً من المبادئ والحكم والأمثال، فضلاً عـــن كتابـــة القرآن الكريم أو بعضاً من آياته التي وجد الخط فيها مجالاً رحباً لتحقيـــق الإبـــداع الجاد والمتواصل.(شكل رقم٣٤).

"إن نشأة الخط العربي وتطوره قد شكل وعياً جمالياً وفكرياً، هذا الـــوعي قـــد يكون أبعد من المباشر والحسي والملموس. هذا الوعي اســـتخلص أبعـــاداً ونظمـــاً شكلية، من طبيعة ونظم الأشياء، ثم انتظمت تلك الأبعاد في شكل علامـــات مركبـــة تكوّن بنية الخط العربي والحروف العربية، لتعكس المعاني الظاهرة والخفية للفكـــر والخط اللذين اندمجا معاً، فكونا وحدة واحدة(١)"

إن ارتباط الخط العربي بالفكر الإسلامي قد تم لقاؤه الحقيقي من خلال معاني القرآن التي كان الخط العربي هو الوسيلة المادية لإبرازها في هيئة شكلية ظاهرية. وقد تركت تلك المعاني أثراً واضحاً على الخطاطين الذين استوعبوا فيما يبدو تلـــك الآيات بشكل جيد مكنهم من إظهارها على شكل إبداع كتابي يصل أثره إلى المشاهد الذي يرقى حد الإعجاب بذلك الشكل، حتى وإن لم يكن يعي معناه أحياناً.

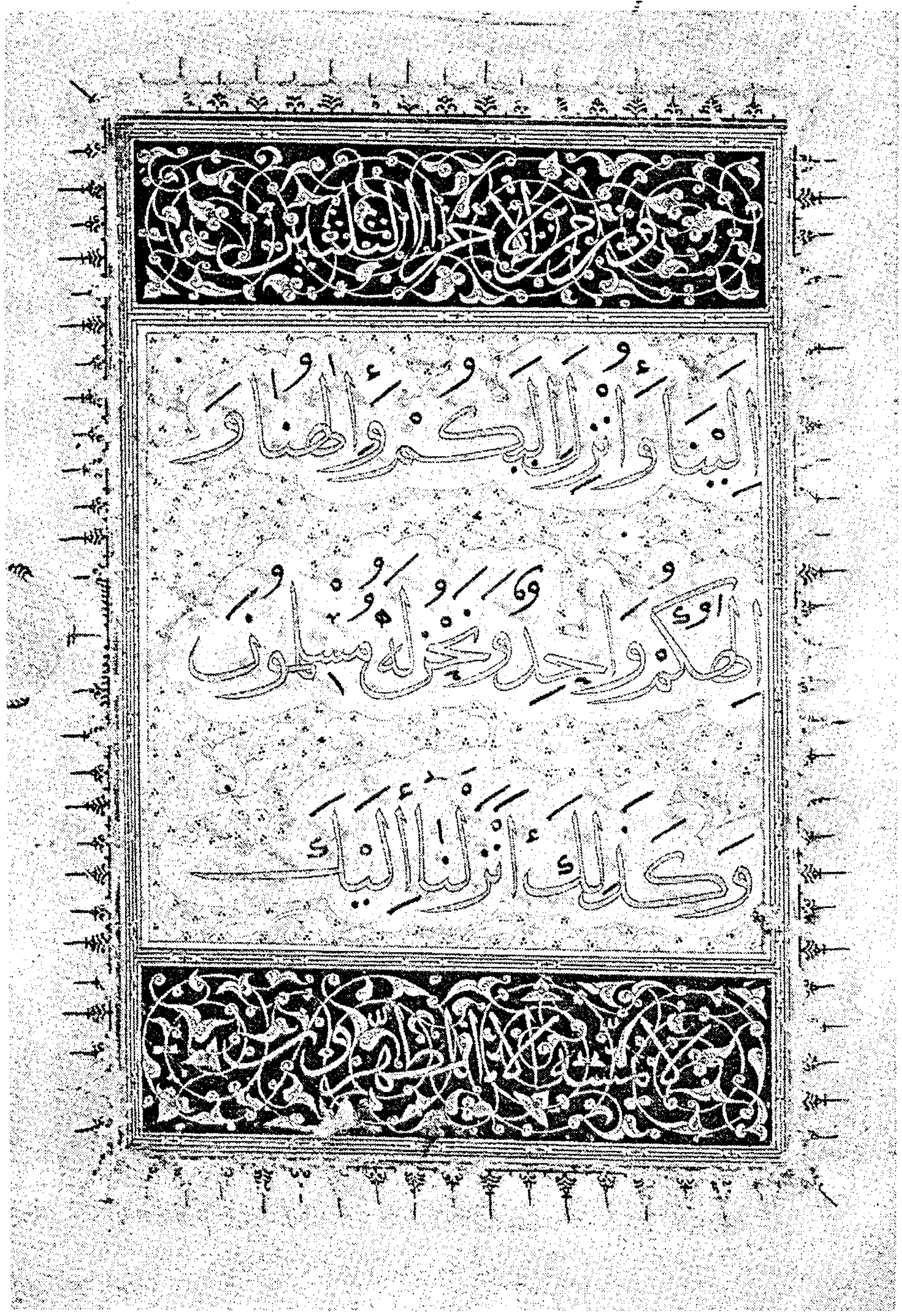
---

(١) أنصار محمد. مرجع سابق. ص ٢٧٥.



شكل رقم (٣٣)

خط التعليق . عن الخط العربي من خلال المخطوطات.



شكل رقم (٣٤)

نص من سورة النساء . عن وحدة الفن الإسلامي.

"كتب سليمان بن وهب كتاباً إلى ملك الروم في أيام المعتمد، فقال ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي إياهم عليه، والطاغية لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه باعتداله وهندسته وحسن موقعه ومراتبه"(١).

إن الخط العربي يأخذ بعدين، الأول: دلالي تقريري يتمثل في مضمون النص الوارد عبر الكتابة، والثاني: شكلي يتمثل في الجمال الظاهري الذي تعكسه العلاقة الشكلية للحروف والكلمات مع بعضها. ومن المرجح أن هناك نوعاً من العلاقة المتبادلة بين البعد الدلالي والشكلي، بحيث أن دلالة النص قد أوجدت الصيغة الشكلية التي ظهر بها، كما أن الشكل يعطي إيحاءاً معيناً يرتبط بالمعنى الذي يمثل المصدر الأساسي لإثارة الشكل. ومن هنا تم إقامة علاقة حدث من خلالها تفاعل الخط العربي البديع مع معاني القرآن الكريم التي كان لها نصيب وافر في تكوين وتطوير الفكر الإسلامي بعمومه.

"إن التطورات الشكلية التي عرفتها الكتابة العربية إنما تدين للكلمة القرآنية وللتقدير الاجتماعي الذي عبر عن نفسه بالأشكال الفنية التي منحها الخط العربي ولا يكاد يوجد فن إسلامي ليس فيه حضور كامل للكلمة العربية وللحرف العربي المكتوب"(٢).

ولقد أصبح الخط العربي في فترات تطوره منسجماً مع الفكر الإسلامي. بل لقد أصبح ناقلاً أميناً له من خلال مظهره التركيبي، ومن خلال المعاني الضمنية التي كان الخطاط يؤمن بها ويكتبها. كما أن الخط العربي يحتفظ بميزة تعد أحد القيم التي نجد لها أصداءً في الروح الإسلامية. حيث أن الكتابة العربية تبدأ من جهة اليمين التي بدورها تحتفظ بمكانة خاصة مكرمة من الوجهة الإسلامية، ليس على الصعيد الدنيوي المحسوس، وإنما حتى على الصعيد الغيبي الأخروي.

---

(١) شربل داغر. مذاهب الحسن. مرجع سابق. ص ٣٤٧.

(٢) شاكر مصطفى. "الوحدة في الفن الإسلامي" مجلة الفن المعاصر. العدد الأول. ١٩٨٦م، القاهرة. ص ١٠٨.

قال تعالى: ﴿وأما إن كان من أصحاب اليمين. فسلام لك من أصحاب اليمين﴾[1]
وقـال تعـالى: ﴿كل نفس بما كسبت رهينة، إلا أصحاب اليمين. في جنات يتساءلون﴾[2].

إن التلاقي بين الخط العربي والقيم الإسلامية قد تعزز بأشكال متعددة كما هي الحال بين البداية اليمينية لكتابة الحروف والكلمات العربية، وبين أحد المبادئ الإسلامية التي تلازم المسلم في الدنيا وفي الآخرة. ولقد نتج عن ذلك التلاقي ظهور أول كتاب عربي يكتب كامله بالخط والكلمات العربية، وهو القرآن الكريم، وبالطبع فإن بداية القراءة فيه تكون من الجهة اليمنى.

إن التأمل في أنواع الخط العربي يفضي إلى أن كل تلك الخطوط وإن اختلفت في أشكالها وتباينت في مظاهرها. إلا أنها تحمل صفات مشتركة لا ينفرد بها نوع عن الآخر. تتمثل في التناسق والتنظيم والتوازن وهي تعود إلى خلفيات مستمدة من الروح الإسلامية. ومن الطبيعة التي تحيط بالمسلم والتي يدعوه القرآن بشكل دائم إلى التدبر فيها. لأن بها انتظام لحياته. ومنها الوصول إلى الغاية الأجلّ وهي عبادة الله الذي خلقها وسخرها للإنسان.

"والفنان المسلم عندما يضفي على الخط سمات نظم وقوانين وتناسبات الطبيعة، فإنه بذلك يستلهم الطبيعة التي هي من صنع الله، ولكن من منظور يختلف عن محاكاتها ونقلها مباشرة نقلاً سطحياً، فهو يتناولها من وجهة نظر أكثر عمقاً وأكثر تفكراً"[3].

"وهكذا فإن الفنان الخطاط المسلم كان باستلهامه لقوانين الطبيعة يهدف للوصول بالخط العربي إلى نسق من النظم والأبعاد والمساحات ذات الدلالات الجمالية الخاصة، كأسلوب شكلي تتضمنه قوانين ذات مضامين خاصة في إطار الحضارة الإسلامية كحصيلة ثقافية يجسدها الشكل الفني"[4].

---

(١) سورة الواقعة . الآيات ٩٠ -٩١.
(٢) سورة المدثر. آية ٣٨ -٤٠ .
(٣) أنصار محمد. مرجع سابق. ص ٢٧٧.
(٤) أنصار محمد. المرجع السابق. ص ص ٢٧٨ – ٢٧٩.

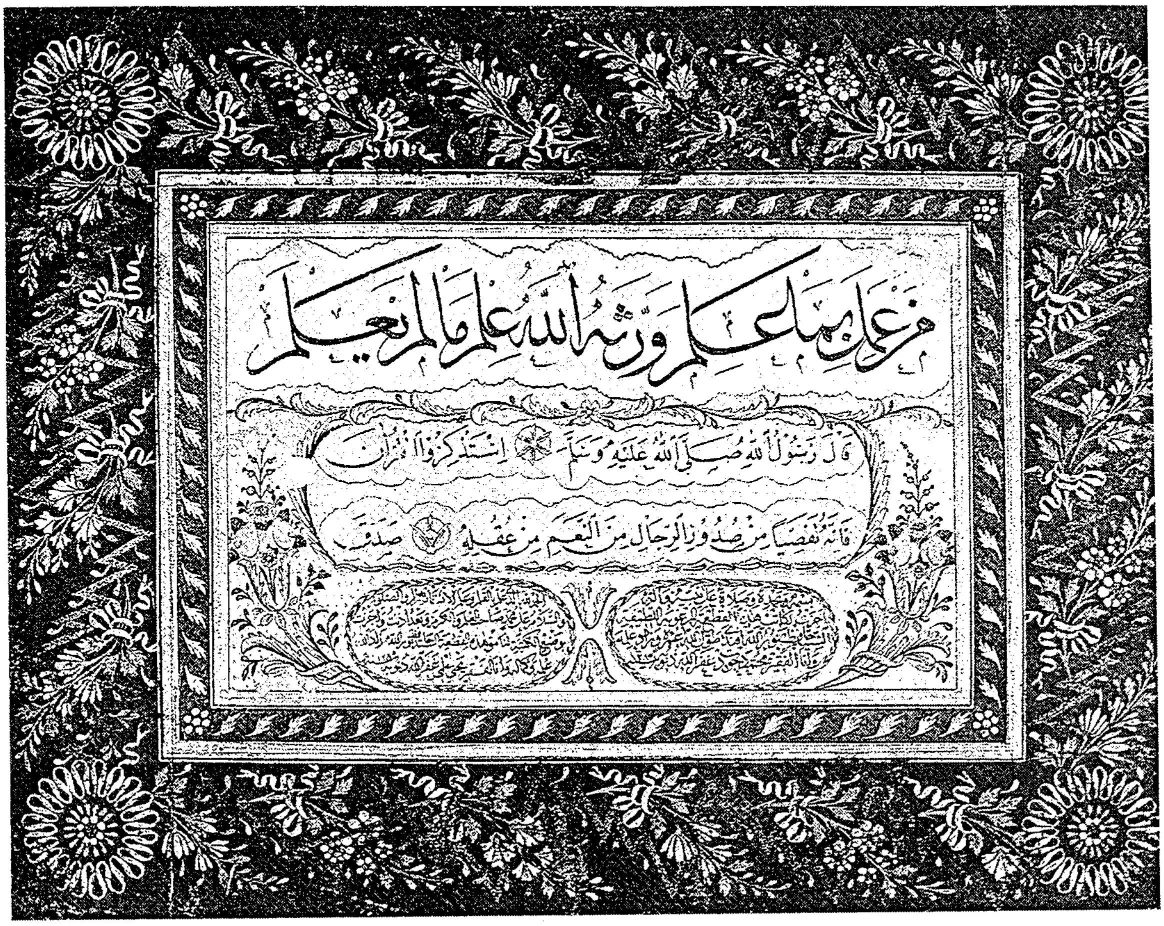
إن الإسلام كدين ومعتقد وجه الإنسان إلى ضرورة بناء نــوع مــن العلاقــات المتزنة في حياته، ابتداءً بالعلاقة التي تربطه بالخالق -عز وجل- إلى العلاقة مــع كل ما يحيط به، مروراً بعلاقته الذاتية مع نفسه، وقد جاء الخط العربي لدى الفنــان المسلم وفق ذلك الإطار، حيث أن هناك نوع من الرابط بين ذلك الفنان وبين الخــط العربي من خلال المضامين التي كانت تحملها النصوص المكتوبة.(شكل رقم٣٥).

"إن تبوء الخط العربي للمنزلة المتميــزة فــي التــراث الحضــاري الإسلامي إنما جاء أيضاً إلى جانب تعبيره ودلالاته - مــن خــلال حروفه ونقاطه- عن قيم فنية وجمالية معينة تنقل إلينا مــن خــلال الكلمة المجودة مضمونها ومعناها، وعندئذ يلتقي جمال الكلمــة مــع قدسية المعنى، وتمتزج الثقافة بالفن، ويختلط أحدهما بالآخر ليصبحا معاً وسيلة من أعظم وأرقى وسائل إيصال المعرفة إلــى الإنســان. تزرع فيه تذوق الجمال وتربي فيه حاسة تقــدير المقــاييس الدقيقــة والحركة المنتظمة. ويرى الفنان المسلم في اتخاذ الخط وسيلة للتعبير الجمالي طريقاً آخر إلى التقرب من الله سبحانه وتعالى. وهو يشــعر بأنه حين يتخذ الخط أداة للتعبير فإنه يعمق إيمانــه بــالله وبــالقرآن الكريم"(١).

لقد تشكل الخط العربي بصيغه المميزة خلال العهد الإسلامي، مما جعله يأخــذ طابعاً إسلامياً في شكله، حيث أنه كان يعاني في بداياته من التفكك وعدم الانضــباط من خلال تشابه الكثير من الحروف التي قد تؤدي إلى فهم خاطئ للكلمات. إلا أنــه وخلال العهد الإسلامي قد أصبح متماسكاً يسوده التوازن والتناسق، الذي كان يفتقده تماماً قبل ذلك. كما أنه أصبح منضبطاً بحيث غدا لكل حرف هويته الخاصة التــي تميزه عن غيره. وفضلاً عن ذلك فقد جاء ذلك التحول في شكل الخط العربي وفــق أبعاد ضمنية ومعنوية كانت تشكل على نحو ما رمزية معينة تعود في أصــلها إلــى الإسلام.

---

(١) أنصار محمد. المرجع السابق، ص ٢٧١.



شكل رقم (٣٥)

الخط العربي يعكس الفكر الإسلامي من خلال تركيبه الشكلي ومن خلال النصوص التي يتضمنها.

عن الخط العربي من خلال المخطوطات.

"إن وظيفة الكتابة في فنون الغرب والهند – هكذا في الأصل– هي علي وجه الدقة وظيفة عقلية، فرمزيتها منطقية تماماً ومخصصة للذهن وحده، وبالتأكيد كانت هذه هي الحال بالنسبة لكل نص كتابي استخدمته اللغة العربية فيما قبل الإسلام. وبمجيئ الإسلام وما أحدثه من حث وحفز في مجال الفنون البصرية صوب العلو والارتقاء، أصبح – ثمة في عالم الكتابة – أفق جديد مهيء للاكتشاف، وقد أفلح الفنان المسلم– بالتدرج ولكن على مدى جيلين – في أن يحول الكلمة العربية إلى عمل من أعمال الفن البصري منطو على دلالة جمالية مهيأة للحدس الحسي مختلفة تماماً عن المعنى العقلي المهيأ للملكة العقلية وللذهن. وكان هذا الفن الجديد شأن باقي الفنون خاضعاً وتابعًا للمقصد العام الخاص بالوعي الإسلامي"(١).

ومن الثابت أنه قد أصبح للخط العربي مكانة مكرمة عند الكثير من المسلمين، حيث أنه ارتبط بشكل متواتر بكتابة القرآن الكريم، وبانتقاء بعض الآيات الكريمة وتزيين المساجد بها، مما أعطاه صفة التكريم التي طالت الخطاطين أيضاً فكانوا يحظون بمكانة اجتماعية عالية أوصلت البعض منهم لمنصب الوزارة كالخطاط ابن مقلة.

"والواقع أن الخطوط العربية الإسلامية تحمل بداخلها من وراء ظاهرها الجمالي شحنات انفعالية وجدانية متدفقة. كما أن الكلمة العربية قادرة على استثارة صور كثيرة متنوعة وغزيرة، كما أنها أيضاً قادرة على تداعي معاني خيالية كثيرة. والخط العربي يتسم بسمات جمالية تكوينية تحدد خصائص الشكل. حيث أن الكتابات تكشف طبيعة متكاملة من الشكل الجمالي المتمثل في الصورة بالإضافة إلى المعنى، وكذلك الخيال والوجدان وما ينطوي عليهما من تداعيات للمعاني في الذهن"(٢).

لقد استطاع الخط العربي أن ينقل الكلمات من المجال العقلي إلى المجال الروحي لاقترانه في جانب الفن الإسلامي بمعانٍ روحية سامية تنقل الإنسان بين عوالم مختلفة، فعند قراءة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" ينتقل الذهن بين عالمين: عالم غيبي موجود، وعالم واقعي موجود، وبذلك يكون الخط العربي أحد الركائز المهمة التي استطاعت أن تنقل الكثير من المبادئ والقيم والأخلاق الإسلامية إلى الحيز الجمالي الذي يخاطب حواس الإنسان بشكل وجداني راقٍ.

وبذلك يسجل الخط العربي لذاته مكانة رفيعة ليس من اليسير أن يصل إليها أي مجال من المجالات الفنية ما لم تتوفر فيه كل السبل التي من شأنها أن تجعله قادراً على منافسة وتخطي مجالات فنية أقدم وأعرق، وذلك ما قد توافر في الخط العربي.

---

(١) إسماعيل فاروقي . الإسلام والفن. مرجع سابق. ص ص ٩١ – ٩٢.

(٢) أنصار محمد. مرجع سابق. ص٢٨٤.

المبحث الثامن

الزخرفة الإسلامية

- تمهيد.
- نشأة وتطور الزخرفة الإسلامية.
- أنواع الزخارف الإسلامية.
- خصائص الزخرفة الإسلامية.
- الأبعاد الفكرية والتعبيرية في الزخرفة الإسلامية.

تمهيد:

لا يمكن ذكر الفن الإسلامي دون ورود الزخرفة الإسلامية إلى الذهن، وذلك للارتباط الوثيق بين الزخرفة وبين ذلك الفن. وقد استخدم اسم الفن الزخرفي في بعض الأحيان للدلالة على الفن الإسلامي جراء تلك العلاقة البارزة.

وللزخرفة الإسلامية تواجد دائم في معظم المنجزات الفنية الإسلامية، بل قد تكون تلك الزخارف هي الهوية المميزة التي يمكن من خلالها معرفة أن تلك المنجزات تنتمي إلى الفن الإسلامي. وبذلك أصبحت الزخرفة من أهم السمات التي تميز ذلك الفن.

ويمكن ملاحظة أن الزخارف الإسلامية لم تأت بشكل جزئي في المنجزات الفنية الإسلامية بل أنها أخذت كياناً تاماً يمكن من خلاله أخذها كمنجز منفرد متكامل بعكس وضع الزخارف في كثير من الفنون الأخرى التي ما إن تستقل عن المنجز إلا وتصبح مجموعة من العناصر المفككة التي لا يمكن أن تمثل منجزاً متكاملاً. وقد يكون السبب في ذلك عائد إلى أن الزخاف الإسلامية قد اصطبغت بصبغة فكرية معينة مستمدة في أصلها من الإسلام.

إن الزخرفة تختلف عن باقي الفنون من خلال نظامها الفكري الذي وجد فيه الفنان المسلم مجالاً خصباً لتحميلها مضامين قد لا تساعده الفنون الأخرى على احتوائها أو التعبير الجاد عنها.

ومن المهم هنا حتمية المروربأمر قد يكون له صلة بغنى المجال الزخرفي، وهو وجود العديد من المسميات للزخرفة الإسلامية، وإن كان البعض منها جاء بشكل جزئي، كما جاء البعض الآخر بشكل خاطئ. فمن المسميات التي تناولها الكثير من المؤلفين والباحثين وخاصة الغربيين والمستشرقين كلمة "الأرابيسك Arabesque" وهي تدل في نظرهم على فن الزخرفة الإسلامية، وقد أصبحت مصطلحاً متعارفاً عليه مع أن دلالة ذلك المصطلح غير كافية.

يقول عبدالرحيم غالب" إن كلمة أرابيسك Arabesque" لا يمكنها ادعاء الشمولية بل تحمل في حد ذاتها مغالطة أصولية وتاريخية وفنية، فمدلولها اللفظي (Arab) لا يتفق ومدلولها الفني الذي ترغب في تأديته، فالأرابيسك لايدل على الزخرفة العربية

أو الرقش فقط، بل إن دنياه أوسع بكثير، به تفاهم الفارسي مع الهندي والعربي، ولف بخطوطه ورسومه وألوانه كل بلاد الإسلام من الصين وسمرقند وشمال أفريقيا وأسبانيا إلى أن وصل صقلية وإيطاليا وفرنسا وألمانيا وربما العالم فيما بعد"(١).

ومن الكلمات التي تستخدم للدلالة على الزخارف الإسلامية كلمة "التوريق" وقد وجد حول مدلولها اختلاف بين بعض الباحثين، فحين يرى أحمد عكاشة "أن التوريق اصطلاح قصد به تعريف الزخرفة النباتية القائمة على الورقيات والسعف"(٢) فإن محمد مرزوق يرى "أن لفظ توريق ينبغي أن يستعمل للدلالة على جميع أنواع العناصر الزخرفية سواءً النباتية منها أم الهندسية، أم حتى الكتابية. ويؤكد في مؤلف آخر أن كلمة التوريق Ataurique شائعة في أسبانيا للدلالة على هذه الزخارف. وأن كلمة توريق تعبر عن هذه الزخارف أصدق تعبير"(٣).

ويرى الباحث أفضلية اسم التوريق للدلالة على الزخارف النباتية على وجه التحديد لأن اسم التوريق أقرب في مدلوله وفي معناه للتعبير عن مصطلح الزخارف النباتية. ومن الكلمات التي استخدمت في مجال الزخرفة الإسلامية كلمة التوشيح وذلك لأنها "تشبه شعر الموشح الأندلسي، خاصة وأن الخط العربي أصبح مع مرور الوقت العنصر الزخرفي الأول"(٤).

كما استخدمت كلمة الرقش للدلالة على جميع مجالات الزخرفة الإسلامية، وقد أخذت هذه الكلمة حضوراً قوياً لدى الكثير من المؤلفين والباحثين في مجال الزخرفة. إلا أن مسمى "الزخرفة" يبقى له دلالته الخاصة، التي ترتبط مباشرة بما قد تعنيه كل تلك الكلمات والمصطلحات السابقة.

---

(١) أنصار محمد. مرجع سابق. ص ١٩٠.

(٢) أنصار محمد. مرجع سابق. ص ١٨٧.

(٣) أنصار محمد. مرجع سابق. ص ١٨٧.

(٤) عمر فروخ. تاريخ العلوم عند ا لعرب. مرجع سابق. ص ٣٦٤.

نشأة الزخرفة الإسلامية وتطورها :

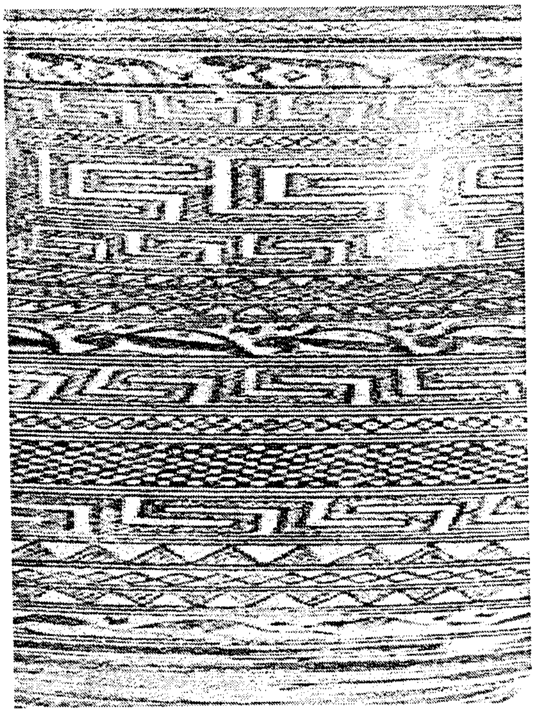
الزخارف أحد المجالات الفنية المعروفة في بعض فنون الحضارات القديمة، فقد وجدت الزخارف في الفن الإغريقي والفن الفرعوني والفن الروماني والفن الفارسي، وقد خلفت تلك الحضارات بعض آثارها في مواطنها الأصلية أو في البلدان التي امتد إليها نفوذها. وبالتالي فقد وجد المسلمون عند دخولهم لبعض البلدان خارج الجزيرة العربية بعض من تلك الآثار الفنية التي مثلت الزخارف جزء منها.

إن متابعة الأصول الاشتقاقية للزخارف في معظم الفنون نجد أنها ترتكز على ثلاثة جوانب هامة في الغالب هي: الخطوط الهندسية بأشكالها المختلفة، وبعض الوحدات النباتية، والأشكال الآدمية والحيوانية. وهذه الجوانب هي التي شكلت العناصر الأساسية للزخارف منذ بدايتها.

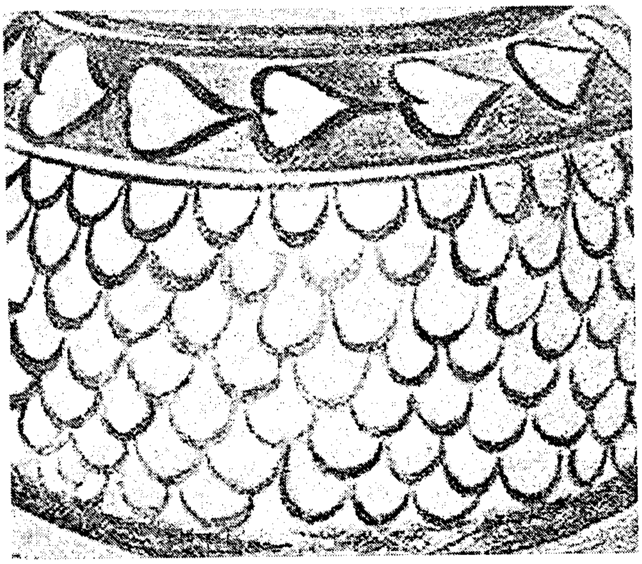
لقد استخدمت الأشكال الهندسية في الزخارف القديمة بطريقتين، الطريقة البسيطة وهي تكرار شكل هندسي، كالمثلث مثلاً، في اتجاه أو أكثر وبالوضعية ذاتها. والطريقة الأكثر تطوراً، وهي تكرار خط بحيث يمثل شكلاً معيناً بطريقة منتظمة، يتكون من خلالها شكل زخرفي غير تقليدي، وقد انتشر هذا النوع من الزخارف في الفنون الإغريقية والرومانية.(شكل رقم٣٦). أما الزخارف النباتية فقد اعتمدت على أخذ جزء من النبات كالورقة أو الزهرة أو الثمرة، وتكرارها بحيث تمثل شكلاً تزيينياً زخرفياً.(شكل رقم ٣٧). كاستخدام زهرة اللوتس في الزخرفة الفرعونية، أو استخدام ورق الأشجار في الزخارف الإغريقية والرومانية.

وعندما دخل المسلمون إلى تلك البلدان التي تحوي ذلك النوع من الزخارف، لاشك أنهم تأثروا بها، وقد يكونوا استخدموا جزءً منها في بدايات تعاملهم معها، ولكنهم بعد فترة زهيدة استطاعوا أن يخرجوا تلك العناصر الزخرفية وفق نظرتهم، وأدخلوا عليها عمليات تطويرية متلاحقة، حتى انفصلت عن أصولها القديمة.

> يقول محمد عبدالعزيز مرزوق: "إن الفنان المسلم في مجال الزخرفة استعمل ما وجده بين يديه من مخلفات الفنون التي سبقت الإسلام، إلا أنها لم تقف مقدرته على رسم هذه الوحدات الزخرفية وتوزيعها، والتأليف بينها وتنسيقها، فتبدو وكأنها اخترعت لأول



شكل رقم (٣٦)
زخرفة إغريقية. عن كتاب الخزفيات.



شكل رقم (٣٧)
زخرفة نبطية. عن كتاب الخزفيات.

مرة، ولكنه استطاع صهرها في بوتقته، ومزجها بفلسفته، وأطلق عليها أشعة عبقريته، فخرجت من بين يديه تكويناً زخرفياً جديداً، بُعثت فيه روح جديدة فظهرت الزخارف الهندسية في ثوب من الجمال الفني لم يكن لها من قبل الإسلام. وطرز جديدة اختلفت عن فنون البلاد الأصلية".(1)(شكل رقم38).

لقد كان المسلمون بارعون في عملية التطوير بالشكل الذي يجعلهم يستقون عناصر بسيطة، ويضيفون عليها الكثير من الأفكار التي تنطلق في أساسها من الدين الإسلامي، بحيث تصبح مركباً جديداً يحمل هوية خاصة ويتمتع بخصائص المبادئ التي يؤمن بها ويعتنقها المسلمون.

يقول مانويل مورينو: " قد يدخل في مجال الزخرفة أشكالاً كانت في جوهرها إنشائية، وإذا دخلت عناصر جديدة فإنما تتلائم على خير وجه مع العناصر الذاتية بحيث يتألف الموضوع منها معاً ويتحقق للجميع التناسب في التطور"(2).

"إن الكثير من الحضارات التي سبقت الإسلام، عرفت أنواعاً متعددة من الزخارف، ولكن لم يكن لتلك الزخارف هذا الشأن والامتداد والتنوع الذي تميزت به في الفن الإسلامي، لقد جاء الفن الإسلامي بمثابة مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة مختلفة عن كل المراحل التي مرت بها الحضارات السابقة. وكان لابد من وضع أطر جديدة ومبادئ جديدة تعتمد العقيدة الإسلامية فكراً وتطبيقاً"(3).

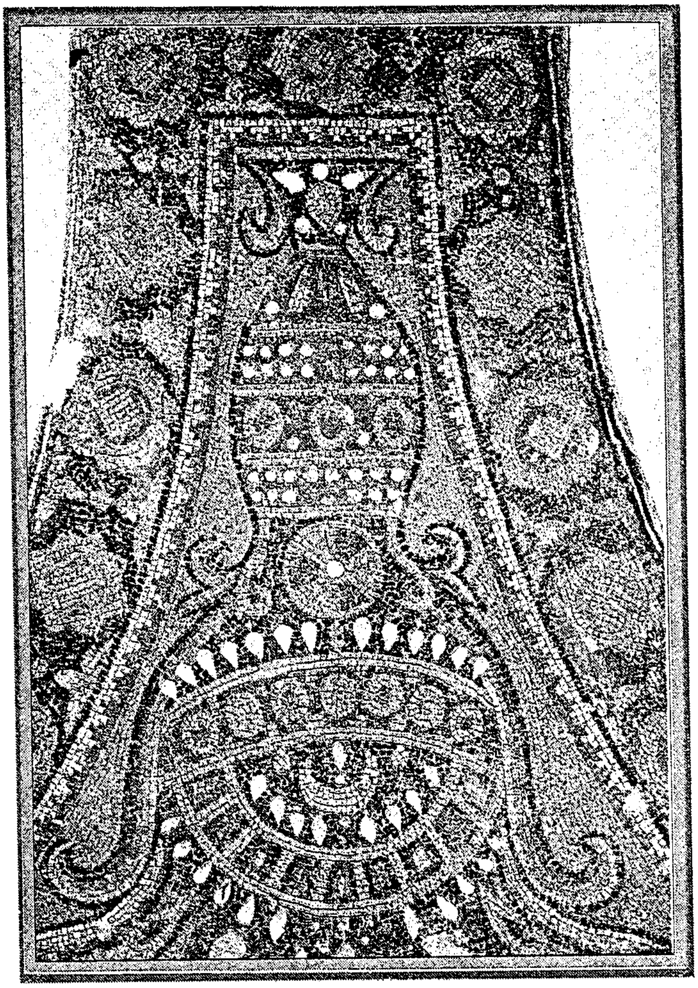
إن أقدم الزخارف التي أنجزها المسلمون وجدت آثارها في المساجد بشكل خاص حيث وجدت" أقدم الأمثلة للزخارف النباتية في المسجد الأقصى، ومن أقدم الزخارف الإسلامية كذلك زخارف في جامع عمرو بن العاص في القاهرة. أما أقدم

---

(1) أنصار محمد. مرجع سابق. ص 180.

(2) مانويل مورينو، مرجع سابق. ص13.

(3) المرجع السابق. ص 183.



شكل رقم (٣٨)
عمل المسلمون على تطوير الزخارف البيزنطية بما يتفق مع فكرهم .
عن الفن الإسلامي . الصايغ.

الزخارف الهندسية فتظهر في جامع بن طولون"[1] . وبذلك يكون هنـــاك علاقـــة ربطت بين المساجد وبين الزخرفة الإسلامية، بحيث أنها جاءت في أصلها لخدمـــة العمارة الإسلامية. إلا أنها بعد ذلك بدأت تأخذ أبعاداً أوســـع، وبـــدأت تـــدخل فـــي مجالات أرحب. وتأخذ شكلاً واعياً من التطور.

وفيما يبدو أن الزخارف الإسلامية أصبحت تدخل تقريباً في كل مجالات الفـــن الإسلامي بعد أن أخذت الصبغة الجديدة التي أضفتها عليها الأطر التحديثية التي جاء بها الإسلام، فقد أخذت تدخل في تزيين المصاحف والمساجد والقصور. كما بـــدأت تدخل في إضفاء بعد جمالي على المنتجـــات الإســـلامية مـــن الســـجاد والخـــزف والمشغولات المعدنية والخشبية التي كانت تنتج في الأقطار الإسلامية المختلفة.

ويرى الباحث أن الزخرفة الإسلامية أخذت ملامحها الواضحة التي تختلف بها عن بقية الزخارف، نتيجة التطوير المستمر ونتيجة لأن الفكر الإسلامي تغلغل فـــي النسيج البنائي لتلك الزخارف، مما يجعلها تعكس أبعاداً داخلية من المؤكد أن الـــدين الإسلامي والقرآن كان لهما الدور الأبرز في ظهورها بشكل مميز وملفت.

أنواع الزخارف الإسلامية:

تنقسم الزخارف الإسلامية من حيث أشكالها إلى ثلاثة أقسام هـــي: الزخرفـــة النباتية والزخرفة الهندسية والزخرفة الخطية أو الكتابية.

- **الزخرفة النباتية.**

تعد الزخارف النباتية من أقدم الزخارف التي استعملها المسلمون. وقد اقتـــرن استخدامها الأولي بتزيين المساجد، ويعود أصل هذه الزخارف إلى الطبيعة، وإلـــى النباتات بالتحديد حيث أن الفنان المسلم أخذ الخصائص الظاهرية للنباتات واستطاع توظيف أشكالها بعد تحويرها مستخلصاً منها النـــواحي الجماليـــة مـــن الانحنـــاء، والالتفاف، والرقة ووظفها بشكل فريد يختلف تماماً عن توظيف ذات العناصر فـــي الفنون الأخرى. حيث أن توظيفها في الفنون السابقة كان يتم عبر استخدام عنصـــر

---

(١) عمر فروخ. تاريخ العلوم. مرجع سابق. ص ٣٦١.

نباتي معين كالورقة أو الزهرة وإسقاطها بشكل مباشر. والعمل على تكرارها أو تغيير أوضاعها. مما غيب الإبداع عن تلك الاستخدامات. أما في الفن الإسلامي فإن الزخرفة النباتية تحمل بعداً إبداعياً دقيقاً استطاع الفنان المسلم إيجاده عبر تأمله المتقن للطبيعة من حوله.(شكل رقم ٣٩).

"إن الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً حرفياً. فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد، فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض، فتكون أشكالاً حدودها منحنية، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص. أو فصان أو ثلاثة فصوص أو أكثر. وقد تخرج تلك الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء أو من أغصان أخرى، وتمتد على هيئة أقواس أو ثنيات أو التواءات أو حلزونات في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع، وقد يجتمع فيها أكثر من حركة من الحركات السابقة"[١].

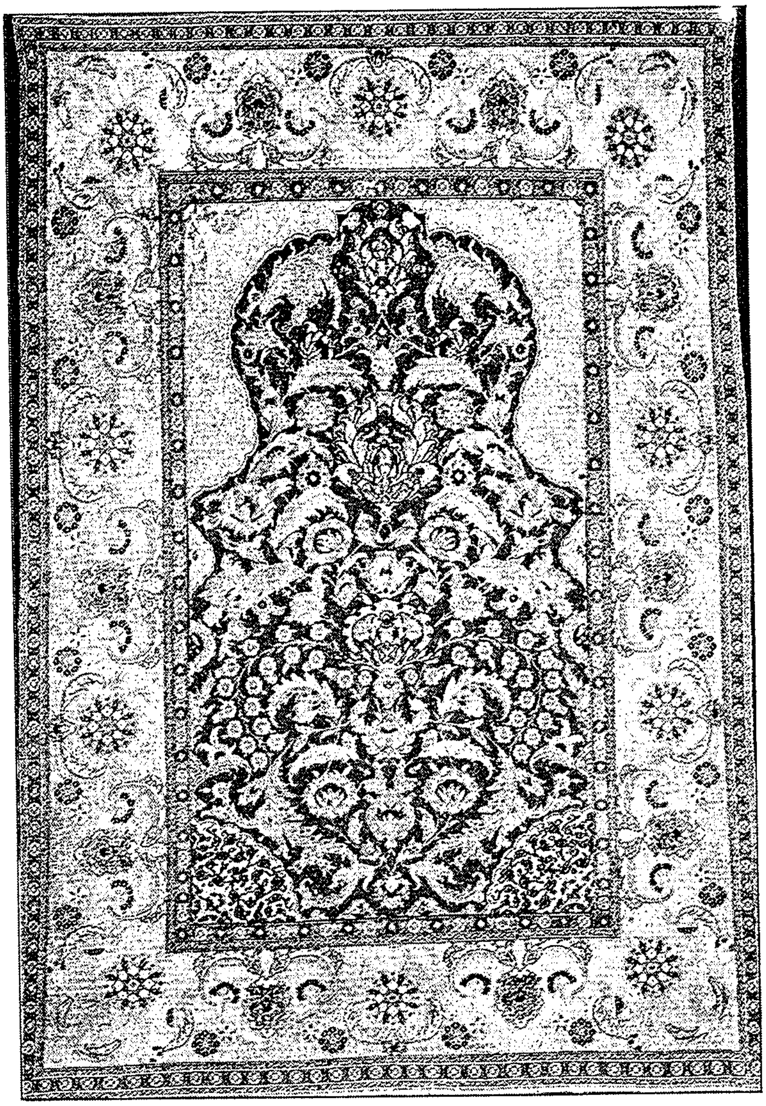
إن درجة التجريد التي وصل إليها الفنان المسلم عبر الزخارف النباتية غير مسبوقة وقد وجد الفنان المسلم في تلك الزخارف النباتية مجالاً رحباً يستطيع من خلاله التعبير عن رؤيته للطبيعة دون الاصطدام بالمحذور الشرعي. ولا يستغرب أن تكون الزخارف النباتية من أول المجالات الفنية التي مارس فيها الفنان المسلم إبداعاته، وذلك لأن الطبيعة من حوله تمده بالعناصر المكونة لذلك الفن، كما أن الزخارف التي وجدها في الحضارات السابقة أغلبها زخارف نباتيه مما جعله يكوّن بداية مميزة عبر ذلك النوع من الزخرفة.

- **الـــزخرفة الهندسية:**

وجدت الزخارف الهندسية في الفنون القديمة التي سبقت الإسلام، ولكن الاهتمام بها لم يكن كبيراً. لذلك لم تأخذ نصيباً من التطور. إلا أن الفن الإسلامي اعتنى بها بشكل خاص مما جعلها تأخذ مكانة عالية ضمن أولويات الفن الإسلامي في عصور ازدهاره،وذلك يعود بشكل أساسي إلى أنها متوافقة مع المنهج الإسلامي في توظيفها ومجالات تطبيقها.

---

(١) أبو صالح الألفي. الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص ص ١١١ – ١١٢.



شكل رقم (٣٩)

زخرفة نباتية. سجادة صلاة. المتحف النمساوي. فينار.

عن علم الجمال الإسلامي.

"كان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل، أن يبحث في تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية، لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يسبغه على التحف التي ينتجها"[١].

ويبدو في مجال الزخرفة الهندسية أن المسلمين استطاعوا باقتدار ربط العلم بالفن. حيث أن الزخارف الهندسية في أصلها تخضع لنظام هندسي محكم، يتم من خلال البدء من محور ارتكاز ثم تأخذ الخطوط في تكوين زوايا مدروسة إلى أن يتم عمل أشكال هندسية تحمل بعداً جمالياً راقياً. لقد كان العلم في عصور الإسلام المزدهرة حاضراً في حياة المسلمين، مما جعله محركاً أساسياً للتعامل المثمر مع كل ما يحيط بهم، حتى أنه أصبح داخلاً ضمن إنتاجهم الجمالي الذي يرتبط بالوجدان قبل كل شيء. (شكل رقم٤٠).

وتتكون الزخرفة الهندسية من الأشكال الهندسية الأساسية كالمثلث والمربع والمستطيل والدائرة والمعين والمسدس والمثمن... بالإضافة إلى الخط الذي يمثل الرابط والمكون الحقيقي لتلك الزخارف. وقد استطاع الفنان المسلم أن يبدع أشكالاً غير محدودة من تلك الأشكال البسيطة.

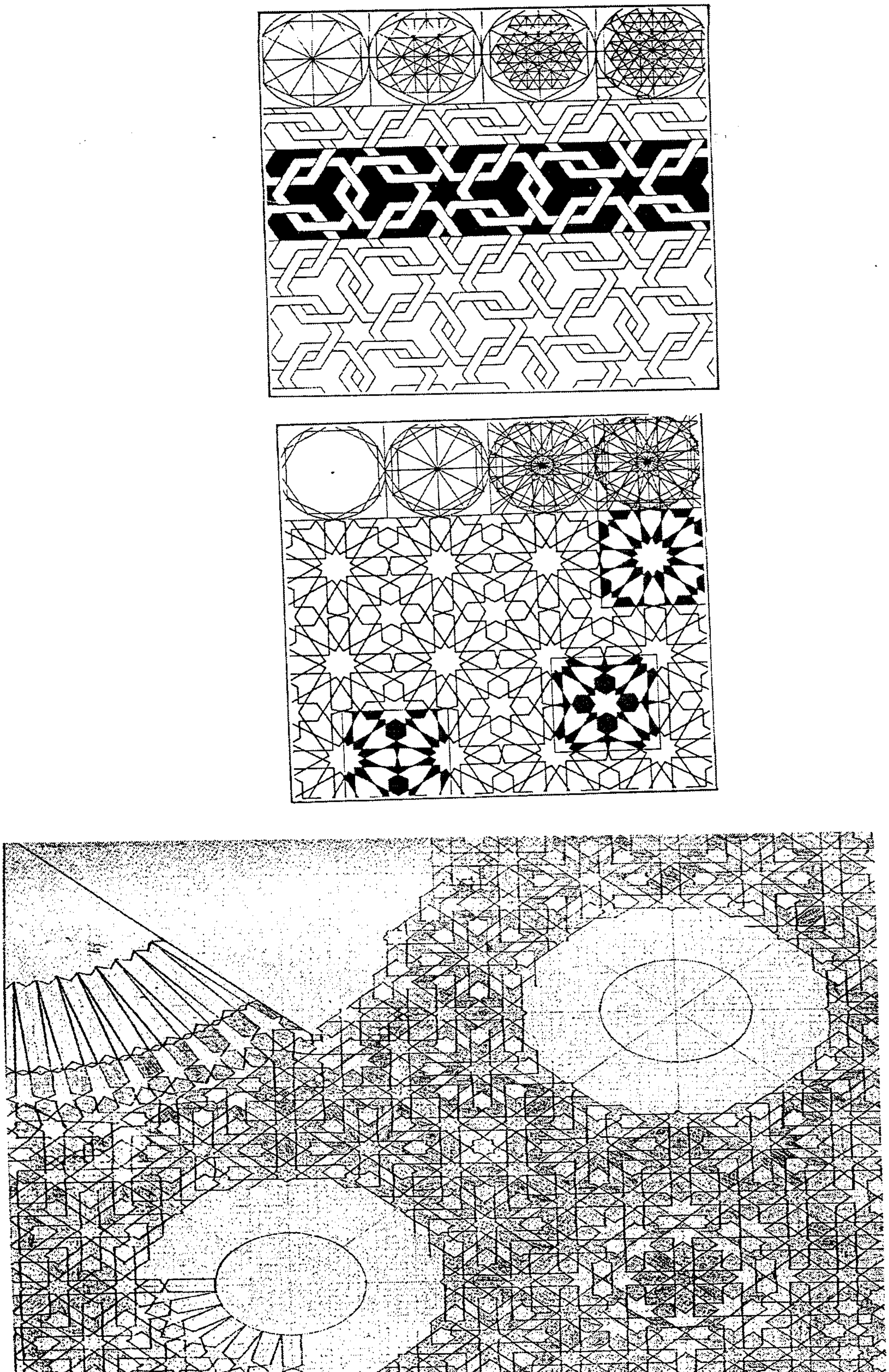
ولقد كان هنري فوسيون دقيق التعبير عميق الملاحظة حينما قال:

> "ما أخال شيئاً يمكن أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلها إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، مفترقة مرة ومجتمعة مرات، وكأن هناك روحاً هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل، يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها، وجميعها تخفي وتكشف في آن واحد على سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود"[٢].

---

(١) المرجع السابق. ص ١١٤.

(٢) صالح الشامي. الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص ١٧٣.



شكل رقم (٤٠)

الزخرفة الهندسية الإسلامية تقوم على علم الهندسة الرياضي.

* **الزخرفة الكتابية "الخطية" .**

الزخرفة الكتابية أو الخطية تعني استخدام الخط العربي في المجال الزخرفي التزييني. وعملية تحويل الكتابة إلى نوع من أنواع الزخارف تعد إبداعاً إسلامياً. حيث أن المسلمين استطاعوا تحويل الكتابة العربية التي جاءت في بدايتها بأسلوب مفكك من الحدة والتكسير إلى المرونة المتكيفة المستوعبة للزخارف النباتية والهندسية، بل إنها أصبحت جزءً جمالياً مشاركاً في الزخرفة. وذلك يعني أن عقلية الفنان المسلم كانت عقلية تتصف بالإبداع والتفاعل المثمر.

إن بحث المسلمين الدائم عن صيغ جمالية تعكس الأبعاد الفكرية التي رسمها الدين الإسلامي جعلهم يبدعون مجالات فنية فريدة، وكانت لهم الأسبقية في ظهورها وخروجها بالشكل الذي كان يرضيهم. وتكون منافساً جاداً للمجالات المشابهة في الحضارات الأخرى السابقة أو المعاصرة لها أو حتى اللاحقة.

لقد كانت كتابة بعض آيات القرآن الكريم على جدران المساجد تأخذ جانباً مكرماً لدى المسلمين، ولكنها في بداياتها كانت تمثل كتابة مقروءة فقط ولكن مع التطوير الدائم من قبل المسلمين لأساليب الزخرفة والكتابة اكتشف الفنان المسلم أن بإمكانه تسخير الخط العربي ذاته ليكون عنصراً زخرفياً جمالياً إضافة لوظيفته الذهنية المقروءة.(شكل رقم ٤١).

خصائص الزخرفة الإسلامية :

الزخرفة الإسلامية تعد من أبرز مجالات الفن الإسلامي لما تحويه من تميز وتفرد يجعل منها هوية خاصة بالفن الإسلامي. ولعل من أهم خصائص الزخرفة الإسلامية ما يلي:

* **متفقة مع المنهج الإسلامي.**

إن الزخارف الإسلامية تتفق مع المنهج الإسلامي من حيث أنها لا تسجل تعارضاً مع الأحكام الشرعية المتعلقة بتصوير الأرواح. حيث أن مجالاتها انحصرت في النباتات وفي الأشكال الهندسية وفي الخط العربي بل أنها كانت داعماً لنشر الفكر الإسلامي من خلال الزخارف الخطية التي كانت تسجل بعض الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو بعض الحكم والأمثال.(شكل رقم ٤٢).



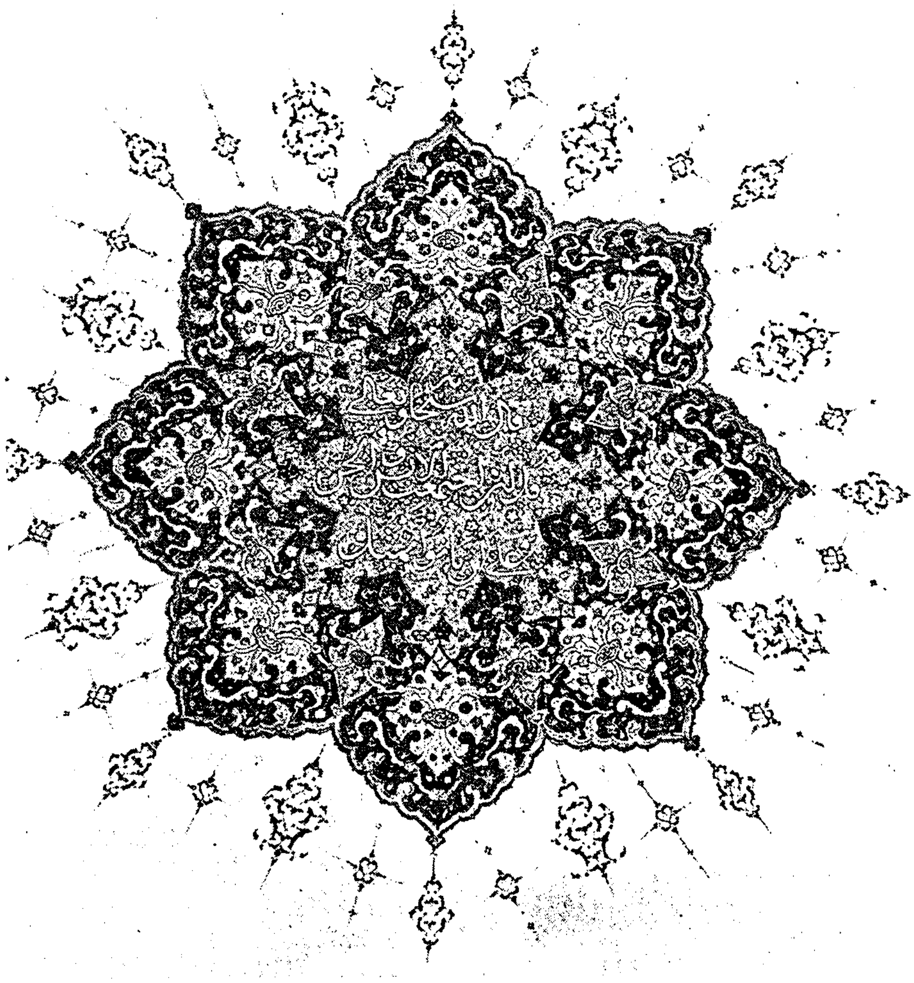


شكل رقم (٤١)

الزخرفة الكتابية من الواجهات البارزة للفن الإسلامي.

الصورة الأولى عن مدخل إلى علم الجمال الإسلامي. قلعة جي

الصورة الثانية عن الفن الإسلامي إلتزام وابتداع. صالح الشامي



شكل رقم (٤٢)

الزخارف الإسلامية تتفق مع المنهج الإسلامي .

مصحف. مكتبة السلطان أحمد. عن الفن الإسلامي . الصايغ.

إن الزخرفة الإسلامية تتميز بانسجامها مع المنهج الإسلامي. ولا يعني ذلك خلو الزخرفة الإسلامية من الحالات الاستثنائية. فقد وجدت منجزات تنسب إلى الزخرفة الإسلامية. وفيها تم استخدام الأشكال الحيوانية، كما وجدت منجزات زخرفية تستخدم الخط العربي لرسم إنسان أو حيوان. ولا تعد تلك الحالات قاعدة بل هي استثناء من تلك القاعدة، ومن الملاحظ أن أغلب تلك الزخارف الآدمية أو الحيوانية قد جاءت في زمن متأخر من العصور الإسلامية.

- **التجـريد.**

تتميز الزخارف بالتجريد، حيث أنها لم تصور أشكالاً بعينها، كما أنها لم تأخذ عناصر واقعية معينة وتعمل على تكرارها كما في زخارف الفنون الأخرى. بل إنها أخذت بعض السمات التي تميز النباتات ووظفتها بشكل ملفت يغيب فيه الشكل النهائي عن الأصل بصورة تامة في كثير من الأحيان. (شكل رقم ٤٣).

وحتى في الزخرفة الهندسية وُظفت الأشكال الاعتيادية بصورة غير اعتيادية مما أنتج فناً متميزاً يتسم بالتجريد غير المتكلف.

"ويعود لجوء فناني الزخرفة المسلمين إلى التجريد نتيجة لرقي المستوى الفكري والذهني والإحساس الفني لديهم"(١).

- **لا زمانية ولا مكانية .**

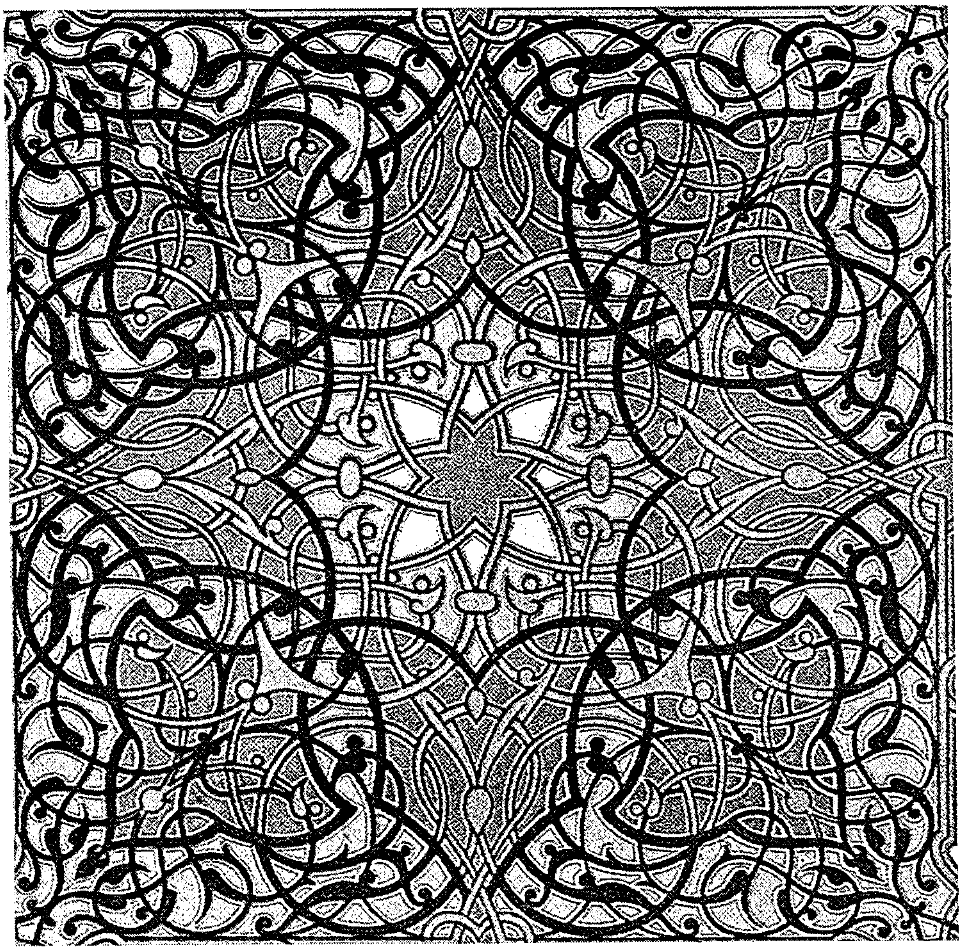
"الزخرفة الإسلامية لا تخضع لقوانين الزمان والمكان. حيث أنها تسجل لذاتها حضوراً خارج هذين العنصرين. فلا وجود للزمان بأي شكل كان في أي من الزخارف الإسلامية. فهي لا تعطي أي إشارة للزمن. كما أنه لا وجود لأي أثر للمكان فيها ولا تعطي كذلك أي إشارة عن المكان"(٢).

إن الزمان والمكان عنصران أساسيان من عناصر التعبير. بحيث أنه يصعب استيعاب بعض الرسائل والمضامين إذا كانت خالية من هذين العنصرين، ولكن الزخرفة الإسلامية تخلو تماماً من أي تواجد مباشر للزمان أو المكان بمفهومها المحسوس. وبالرغم من ذلك فإنها تحمل مضامين ورسائل تعكس من خلالها أثر الإسلام عليها.(شكل رقم ٤٤).

---

(١) لؤي داخل "فن الزخرفة الإسلامية" مجلة تاريخ العرب. العدد ١٤٨، السنة الرابعة عشرة. نيسان. ١٩٩٤.

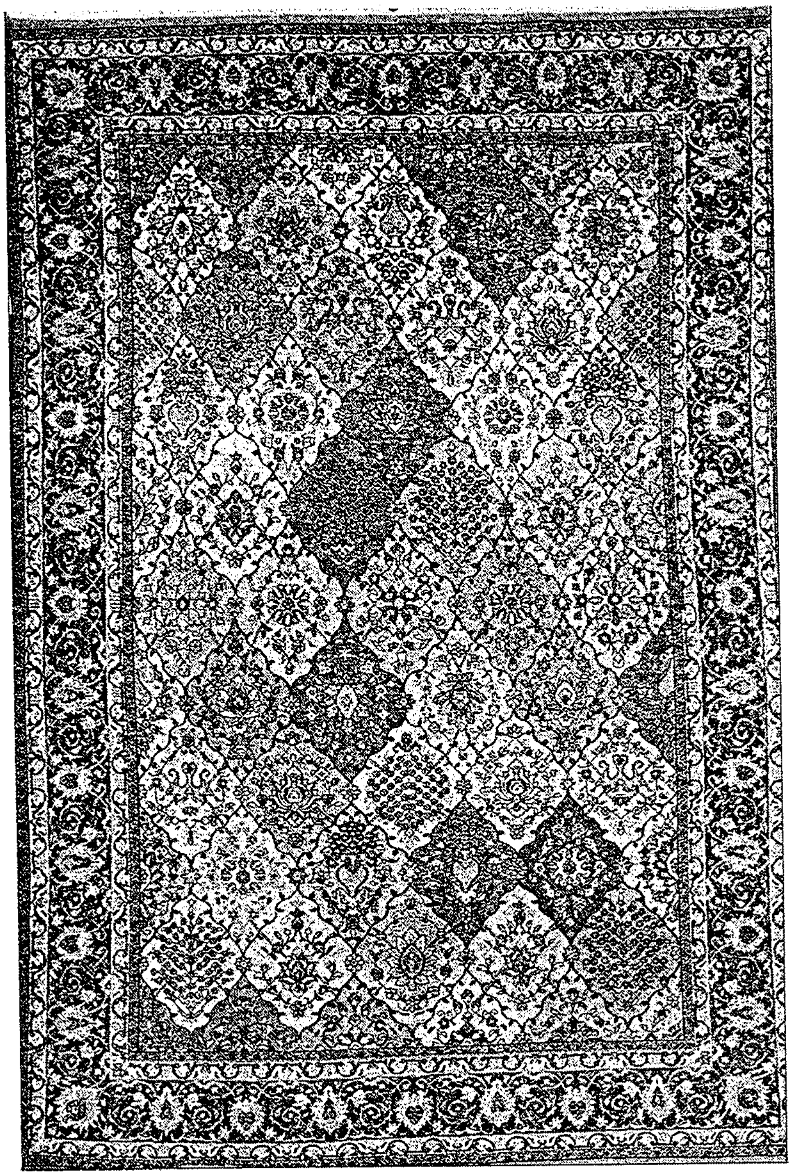
(٢) سمير الصايغ. الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص ٧٦.



شكل رقم (٤٣)

تتميز الزخارف الإسلامية بالتجريد.

تفصيل من إفريز مسجد . القرن ١٧م. عن الفن الإسلامي . الصايغ.



شكل رقم (٤٤)

يغيب الزمان والمكان بمفهومها المحسوس عن الزخارف الإسلامية.

سجاد. إيران. ١٩٥٠م. عن الفن الإسلامي . الصايغ.

- **الحـــركة.**

تتميز الزخرفة الإسلامية بكل أنواعها بوجود حركة دائمة فيها، وإن كانت تلك الحركة تتصف بالهدوء، إلا أنها لا تصل لحد السكون في أي نوع. يقول الفاروقي: "إن وجود الحركة في الفن الإسلامي، سواء في الزخرفة أو في الـنقش مسـألة لا مجال للشك فيها. إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصـميم أو الشـكل ومـن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالاً متصلاً للرؤية. فالمشاهد يجـول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر، وفي جميع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلى أقصاه"(١).

- **التكـــرار.**

عند مشاهدة عمل زخرفي إسلامي يمكن ملاحظة أنه يتكون من مجموعة مـن العناصر المتكررة بأشكال مختلفة، بحيث تكوّن في النهاية جملاً زخرفية لا تسـجل رتابة أو مللاً رغم تكرارها، بل قد يكون التميز الناتج في تلك الزخارف عائداً إلـى عملية التكرار التي تلعب دوراً شكلياً جمالياً، كما تلعب دوراً في إبراز المضـمون الذي يقف خلف تلك الامتدادات والإنثناءات في الزخارف.

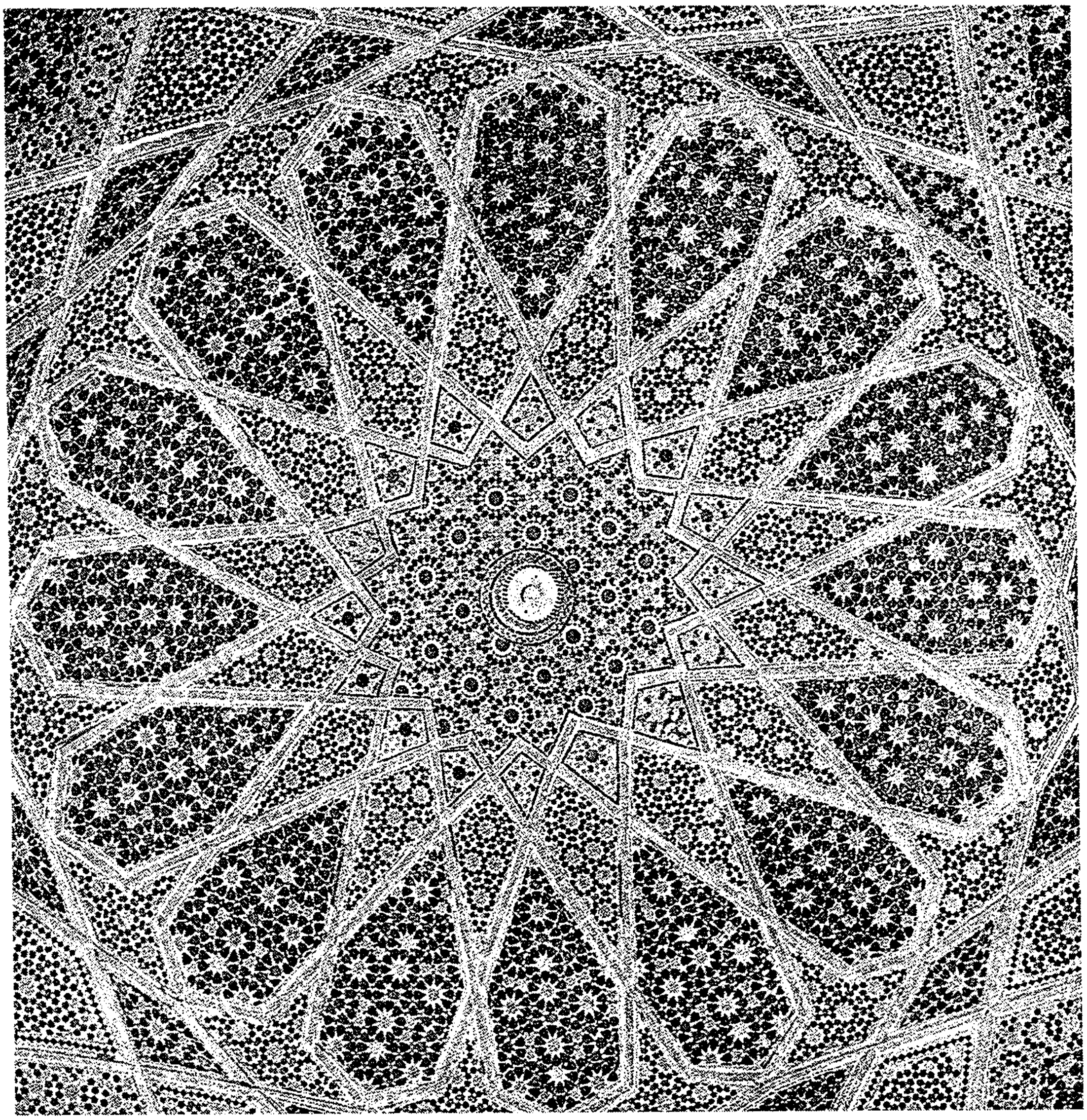
وقد تأخذ الزخارف الإسلامية ثلاثة أشكال من التكرار، إما أن يكون تقليدياً ثابتاً يتم من خلاله إعادة رسم الشكل بالصيغة ذاتها دون أي تغيير، وإما أن يكون تكرارًا متعاكساً وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة، تارة إلـى الأعلـى وتارة إلى الأسفل وثالثة إلى اليمين وأخرى إلى الشمال في تقابل متعاكس. وإمـا أن يكون تكراراً متبادلاً وذلك باستخدام واشتراك وحدتين زخـرفيتين مختلفتـين فـي تجاور وتعاقب الواحدة تلو الأخرى ويسمى هذا النوع من التكرار أيضاً التعاقـب أو التناوب (٢).

ويظل التكرار من الخصائص البارزة التي تعطي للزخرفة شكلها وخصوصيتها المميزة بل قد يكون التكرار هو الوجه الأبرز للزخرفة الإسلامية.(شكل رقم٤٥).

---

(١) صالح الشامي. الفن الإسلام. مرجع سابق. ص ١٨٨.

(٢) أنصار محمد . مرجع سابق. ص ٢٣٦.



شكل رقم (٤٥)

تتضح ظاهرة التكرار بشكل واضح في الزخارف الإسلامية .

سقف. شيراز. إيران. عن الفن الإسلامي . الصايغ.

- **الامتداد والاستمرارية.**

تنشأ عن عملية التكرار وعن الخطوط المنحنية والمنسابة في الزخارف عملية امتداد لا نهائية، يحس فيها المشاهد باستمرارية وتتابع الأشكال المكونة للعمل الزخرفي.

"إن الأساس الجوهري لفن الزخرفة يكمن في استمرار الرؤية لدى من يشاهده في أن يصبح خياله قادراً على تصور الاستمرار. في أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعياً وراء ما لانهاية له. إنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلى مالا نهاية"(١).

الأبعاد الفكرية والتعبيرية في الزخرفة الإسلامية:

لم يحظ مجال من مجالات الفن الإسلامي بما حظيت به الزخرفة من التنظير والتحليل والتأويل، ذلك أنها الوجه الأبرز في الفن الإسلامي،(شكل٤٦) والتي تعد السمة المميزة للفن الإسلامي بعمومه. كما أن الاهتمام المركز على التنظير الفكري للزخرفة يعود لكونها جاءت بشكل مجرد مما يعطي مجالاً أوسع للبحث في المعاني الضمنية المتوارية خلف الخطوط والأشكال الزخرفية.

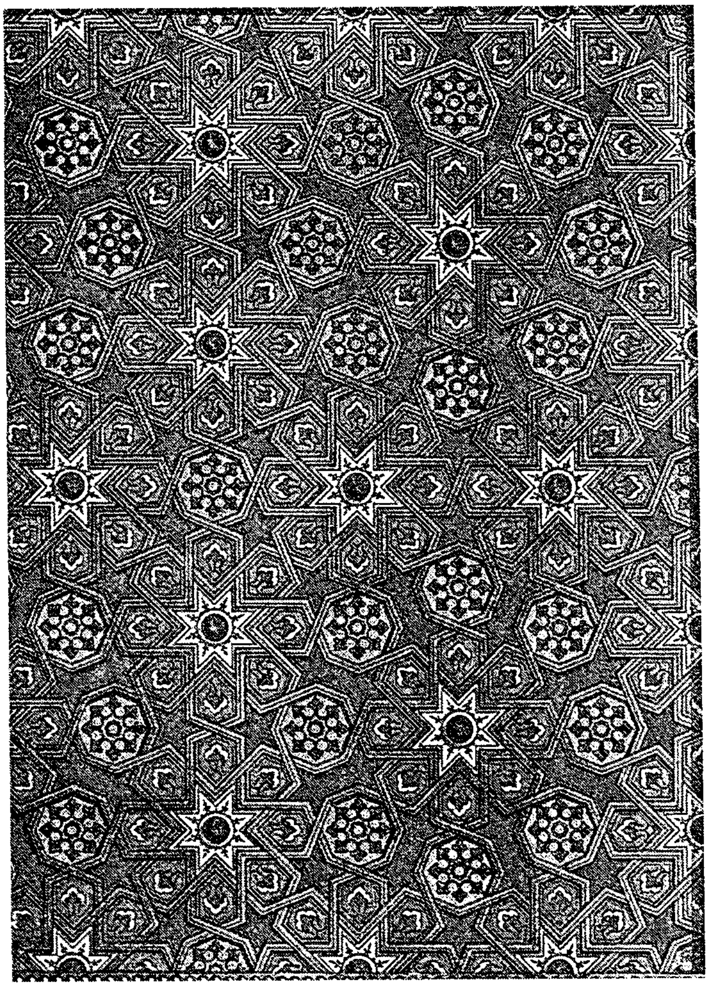
إن الزخرفة الإسلامية – شأنها شأن بقية الفنون – قد تأثرت بالإسلام عقيدة وفكراً، مما أتاح لها الخروج بنمط مميز يحمل الهوية الإسلامية، وقد جاء التشكل الحقيقي للزخرفة بعد أن استقرت الدولة الإسلامية وبدأت منجزاتها الفكرية والحضارية في البروز، مما جعلها تنشأ في جو إبداعي يرتكز على الفكر المؤصل.

لقد نشأ فن الزخرفة عند المسلمين من التفاعل الحميم بين الفكر العقائدي التوحيدي الذي تشبعت به نفوسهم وبين إحساسهم المرهف الدقيق بالمحيط من حولهم، أي عبر تأملاتهم للكون والطبيعة والإنسان.

ومن خلال المبدأ العقائدي والتأمل العميق في الطبيعة خرجت الزخرفة الإسلامية محملة بفكر يحوي جانباً إيمانياً بحتاً وجانباً مادياً يقود إلى الجانب الإيماني في عملية تكاملية، كل جزء منها يفضي إلى الآخر، دون أن يسجل أي تعارض معه.

---

(١) صالح الشامي. الفن الإسلامي. مرجع سابق. ص ١٩٠.



شكل رقم (٤٦)

الزخرفة الإسلامية تحمل هوية خاصة ومميزة.

عن الفن الإسلامي . الصايغ.

"لقد أوحى القرآن الكريم إلى الفنان المسلم بأغلب المفـاهيم الجماليـة الموجودة في الطبيعة، كما وجه نظره إلى التفكير والتأمل والنظر فيما حوله من خلق الله كصورة من صور الإيمان بالله. ومن المسلم بــه أن النظر والتأمل والتفكر خواص من شأنها شحذ ملكة الملاحظة وملكـة التفكير وملكة التدبر. كما أن لها خواص من شأنها إذكاء ملكة البصيرة التي تختلف كثيراً عن البصر، والتي تساعد الفنان كثيراً على الوصول إلى المعنى الأعمق والأكبر للوجود وهو قمة الإيمان. كما تساعد أيضاً على الوصول إلى المعنى الكامن كذلك فيما وراء الفــن وهــو قمــة الإبداع"[1].

إن إشارات القرآن الدائمة إلى التأمل والتدبر والتفكر جعلت عقلية المسلم تتفتح وترى الأشياء بمنظور غير تقليدي يغلب عليه الرؤية التأملية التي تنفذ إلى الجوهر ولا تقف على الحدود الظاهرية للشكل الخارجي. وهو ما حدث في فــن الزخرفــة الإسلامية حيث استطاع الفنان المسلم اختراق الظاهر وتصوير العمق الجوهري مع الاحتفاظ ببعض الخصائص الظاهرية التي كان لها حضورها الجمالي المميز.

"لقد اتجه الذهن المسلم بنظرته الحدسية إلى الكشــف عــن الجــوهر الكــوني المتصل الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين. وهذا الكشف يتم بإلغاء الجوانب الحســية الزائلة من شخص الإنسان ومن الطبيعة على السواء، فلقد كانت الملامــح الحســية تعيق الحدس عن إدراك غايته وهي الجوهر، بل تصرفه إلــى التعلــق بالمظــاهر الواقعية والمكانية"[2].

ومن خلال البحث الدائم في الجوهر استطاع الفنان المسلم أن يُحمل الزخرفــة – التي نتجت في أصلها من البحث في جوهر الطبيعة – مضموناً غير ظاهر يمكن استخلاصه بالتأمل العميق، وذلك المضمون هو الجوهر الذي اســتقاه المســلم مــن علاقة الطبيعة بالخالق أو المادة بالإيمان والتي تفضي حتماً إلى التوحيــد. قــال الله تعالى: ﴿ انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه إن في ذلكم لآيات لقوم يؤمنون ﴾[3].

---

(١) أنصار محمد. مرجع سابق. ص ٢٠١.

(٢) عفيف بهنسي. جمالية الفن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون ١٩٧٩م. ص ٧٦ – ٧٧ بتصرف.

(٣) سورة الأنعام. آية ٩٩.

"إن متعة الجمال في مضمون الأعمال الزخرفية الإسلامية هي متعة روحيـــة، نفسية تأملية، صافية، مجردة من كل ما يثير في الإنسان غرائزه وميوله الدنيويـــة البحتة، من هنا اكتسبت تلك المضامين جديتها ونقاوتها التي تنتقل بالمشاهد المتمعن إلى لذة روحية"[1].

إن الخطوط والأشكال التي استخدمها الفنـــان المســـلم والتـــي تعـــد انعكاســـاً لموجودات الطبيعة بصيغ تحويرية قد اســـتطاع أن يضـــمنها فكـــره ورؤاه دون أن تكون في موقع متعارض مع الشرع، مما يعطي دلالة بأن هـــذا الجـــزء كـــان لـــه حضوره القوي لدى المسلمين عند ممارستهم لذلك النوع من الفن. وفي الوقت ذاتـــه لم يحاول المسلمون الهروب من الطبيعة بل كانت بعـــد تحويرهـــا موصـــلاً هامـــاً لأفكارهم التي يرغبون في إبرازها بشكل لا يبدو ظاهرياً في كل الأحـــوال.(شـــكل رقم٤٧).

"في الفن الإسلامي لم تكن الخطوط الهندسية التحويرية أو الكتابيـــة التزيينيـــة هرباً من الحياة والحركة والروح، ولكن رفضاً لتجميد اللحظة الحية ومحاولة لإيجاد بناء فني مستمر الحركة في ذاتها لانهائي الأبعاد"[2].

وعند التدقيق في الزخارف الإسلامية يمكن التأكد أن تلـــك الزخـــارف تحمـــل أبعاداً عميقة في مضمونها. قد يكون الحكم المبدئي عليها من خلال الشكل الذي قـــد يوحي بالزينة نوعاً من الحكم المتسرع الذي يصيب الظاهر دونما انتباه للمضمون. وذلك أن الفكر الذي أنجز تلك الأعمال فكر مؤسس علـــى وحدانيـــة الله والرغبـــة الدائمة في طلب رضاه.

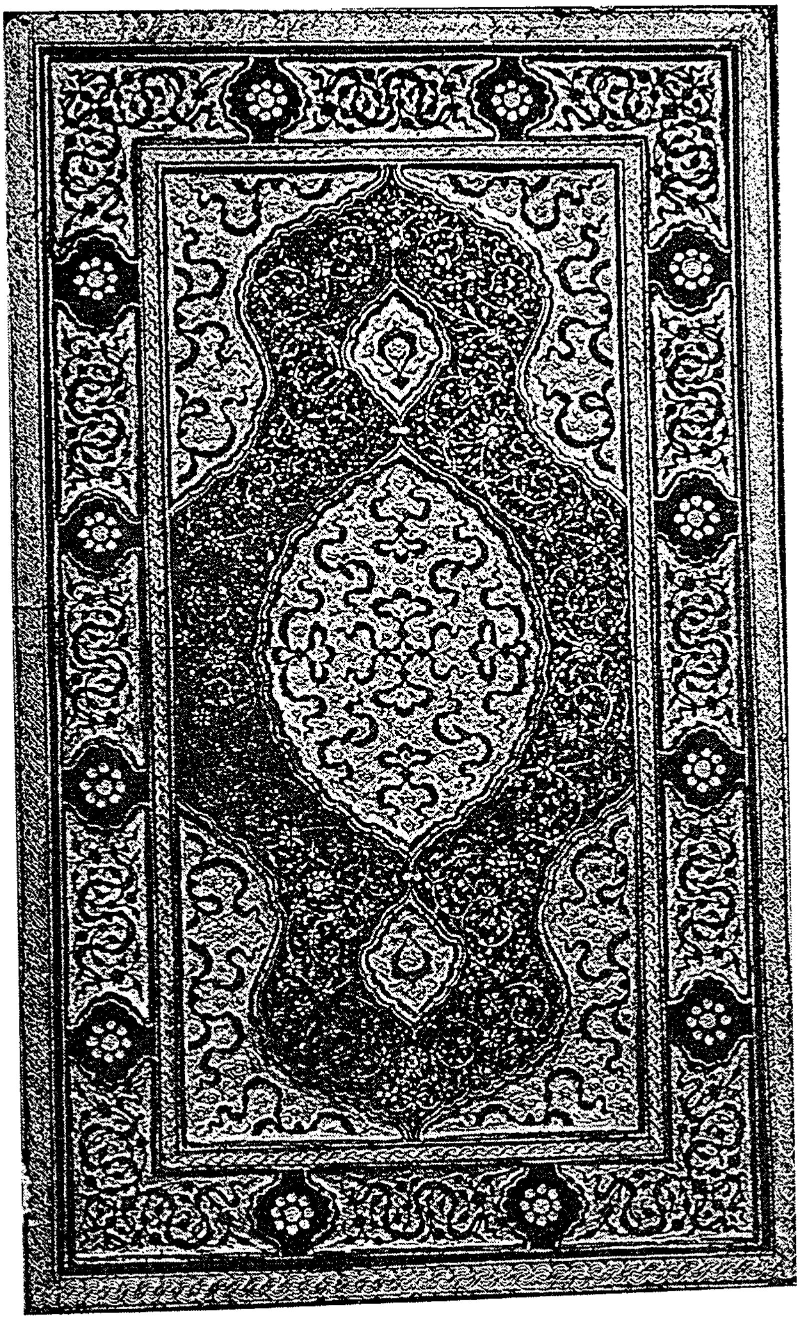
"ولقد كان الفنان المسلم ينظر إلى عالم الدنيا على أنه عالم ظواهر زائلة وفانية، وأن ثمة عالم آخر هو عالم العدل والحق والخلود. لذلك تميز حسه الجمالي بإحساس مرهف بقيم الأشياء. فكما كانت عقيدته وعباداته رسالة أخلاقيـــة، كانـــت إبداعاتـــه الفنية الزخرفية رسالة جمالية، معبرة عن روح طامحة إلى الكمال والخلـــود عبـــر مناجاتها للخالق المبدع فاطر الأكوان ومبدع كل جمال"[3].

---

(١) لؤي داخل. مرجع سابق. ص ٢٣.

(٢) عبدالله صالح تقي. الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة. ندوة منعقدة في استنانبول . إبريـــل ١٩٨٣م. دمشق: دار الفكر ١٩٨٩م، ص١٤٥.

(٣) لؤي داخل. مرجع سابق. بتصرف.



شكل رقم (٤٧)

الفن الإسلامي استطاع تحوير الطبيعة والخروج بأشكال زخرفية جديدة.

استانبول. المكتبة السليمانية. عن الفن الإسلامي. الصايغ.

تقول انصار محمد نقلاً عن علي اللواتي:" إن تكوينات الزخارف الإسلامية توحي بمعانٍ متنوعة تتصل بموقف المسلمين عامة، من أن الحياة الدنيا دار فانية، والعالم المحسوس عرض زائل لا يستحق التركيز عليه. فيكون لفن الزخارف وانتشارها الواسع على الأشياء وظيفة تغييب وإخفاء للمادة حتى لا يتسبب حضورها الذاتي في إلهاء النفس عن التأمل في الله"[١].

"والزخرفة الإسلامية من خلال أشكالها التي تبدو في بعض الأحيان منفصلة تماماً عن أصولها الطبيعية، استطاعت أن تصور مجالاً فكرياً واسعاً يحاول الرمز من خلالها إلى المبادئ التي يسير وفقها، وإن كانت تلك الأشكال غير واقعية لأن البحث عن الحقيقة ليس في مطابقة الشكل للصورة ولكنها في الشكل المطابق للمعنى الكلي"[٢]. ومن خلال ذلك الشكل المطابق للمعنى وجد هناك بعض المبادئ التي تضمنها ذلك الشكل والتي يمكن ملاحظتها بصورة أو بأخرى.

إن هناك نوعاً من التشابك والتراص المنتظم تسير الزخارف الإسلامية وفقه (شكل رقم٤٨) وهو في الوقت ذاته أحد المبادئ التي يسير المسلمون وفقها، حيث أن الإسلام دعا إلى ذلك التراص والتلاحم والتشابك بين المسلمين حيث قال تعالى: ﴿*إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفاً كأنهم بنيان مرصوص*﴾[٣]. وقال الرسولﷺ : "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً"[٤].

كما أن هناك مبدأ تسير الزخارف الإسلامية وفقه، وهو التماثل الذي يصل حد التطابق بين أجزاء العمل الزخرفي (شكل رقم٤٩) وهو مبدأ يقودنا إلى المساواة الناشئة في أساسها من العدل الذي ينادي به الإسلام قال تعال: ﴿*إن الله يأمر بالعدل والإحسان*﴾ [٥]. كما بلغ اهتمام الإسلام بالعدل والمساواة إلى حدود المثالية من أصغر الأمور إلى أجلها. بحيث وصل الأمر بالعدل درجة أن لا يسير الشخص بنعل واحدة تقي إحدى الأرجل وتترك الرجل الأخرى معرضة للأذى قال الرسولﷺ:"لايمشي أحدكم في نعل واحدة، لينعلهما جميعاً أو ليخلعهما جميعاً"[٦].

---

(1) أنصار محمد. مرجع سابق. ص ٢٢٠.

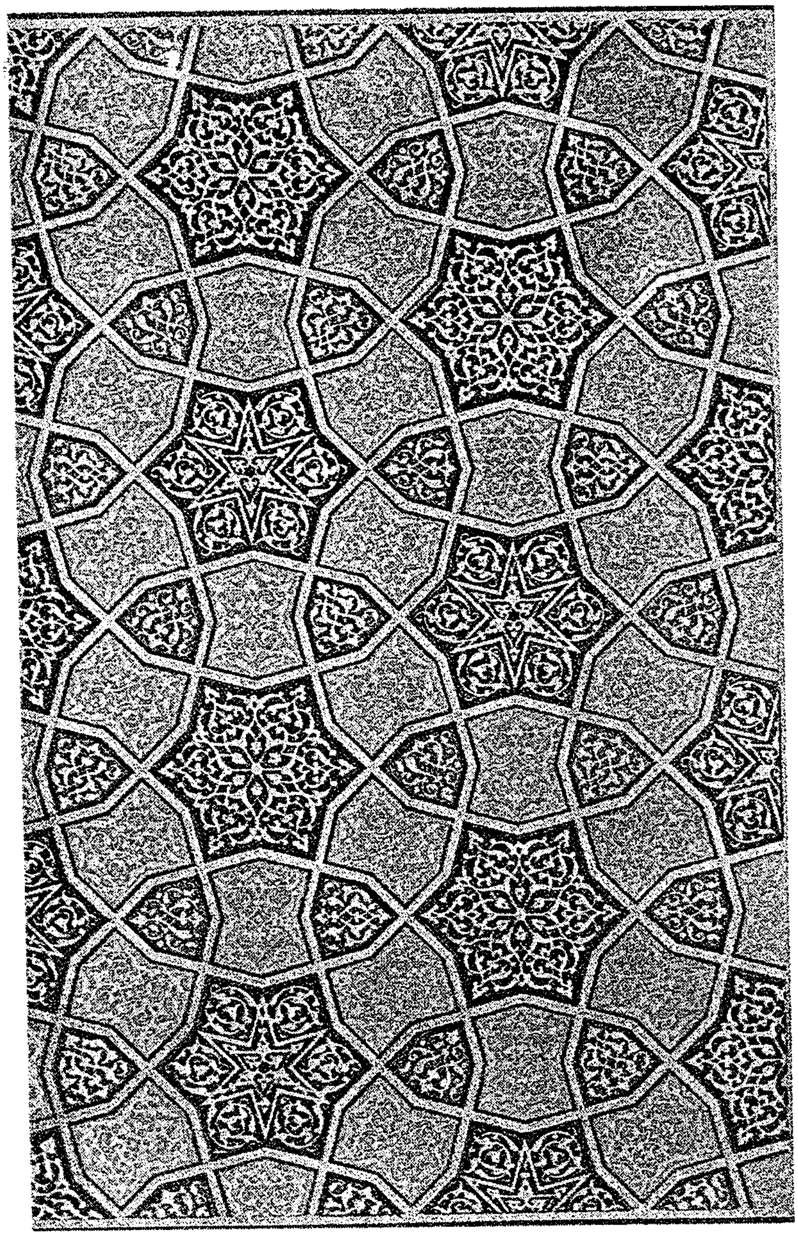
(2) عفيف بهنسي. جمالية الفن العربي. مرجع سابق. ص ٧٧.

(3) سورة الصف. آية ٤.

(4) صحيح البخاري، ص٥/ ٣٣٤٣.

(5) سورة النحل. آية ٩٠.

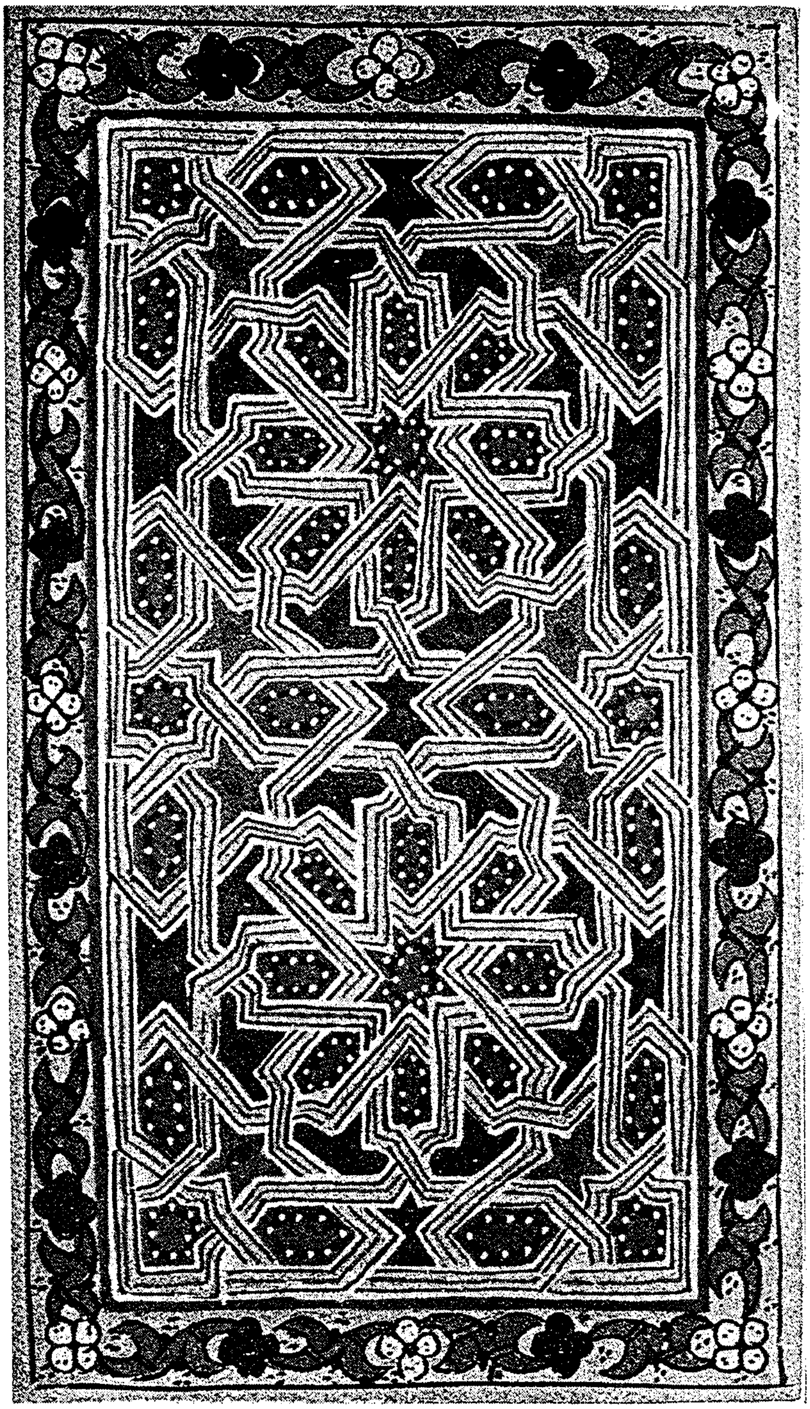
(6) صحيح مسلم. ص ١٦٦٠/٣.



شكل رقم (٤٨)

تسير الزخارف الإسلامية وفق مبدأ التراص والتشابك.

عن الفن الإسلامي . الصايغ.



شكل رقم (٤٩)

الزخارف الإسلامية تتميز بتوازنها الذي يصل حد التماثل أحيانا.

عن الفن الإسلامي . الصايغ.

كما أن التكرار الذي يميز الزخارف الإسلامية، والذي له حضور دائم في الزخارف النباتية والهندسية بشكل خاص، نجد له ترديداً وخاصة في أمور العبادة لدى المسلم حيث أن كثيراً من العبادات قائمة على التكرار، كالذكر والتسبيح التي تعتمد على ترديد كلمات معينة، كسبحان الله، والحمد لله، واستغفر الله وغيرها الكثير من الأذكار التي يتم التعبد بها من خلال التكرار.(شكل رقم٥٠) كما أن الصلاة تعتمد على المبدأ ذاته، بالشكل الذي يجعل المصلي يكرر الذكر نفسه عند السجود أو الركوع، كما يكرر قراءة الفاتحة والتشهد.(شكل رقم٥١) وفريضة الصلاة بمجملها تعتمد على ذات المبدأ من حيث تكرارها خمس مرات في كل يوم مع بعض الفروقات البسيطة.

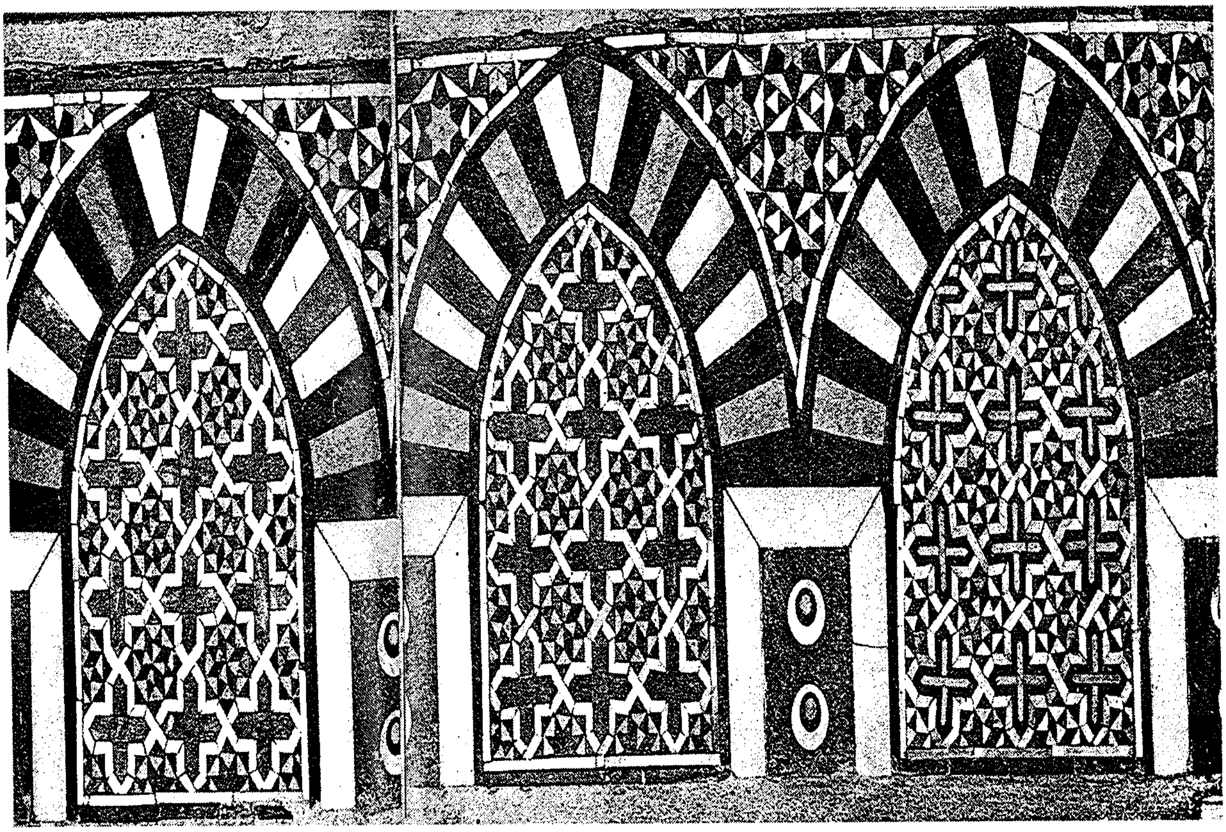
"إن ظاهرة التكرار تعد بمثابة تسبيح لله، وتعبير عن بواعث روحية في صور جمالية قائمة على مجموعة من التكرارات المتكاملة من خلال نظم هندسية محسوبة حساباً دقيقاً. وقد توصل الفنان المسلم إلى توظيف عناصر الطبيعة وصياغتها في أشكال مجردة وتحويلها إلى صيغ جمالية قائمة على التكرار المتقابل والمتعاكس وذلك تعبير عن تلك البواعث المرتبطة بجوهر العقيدة إلى مالا نهاية من خلال نظام هندسي دقيق"(١).

> "وفي المورقات النباتية تتناغم الأغصان والأوراق، وتتكرر العناصر في انسجام كلي، وتبدو النباتات بأشكالها وأوضاعها المختلفة وكأنها غارقة في التسبيح، وهي في أبهى كمالها وجمالها، تتجه بالناظرين إليها نحو الإحساس بجمال الله وكماله، تبدو كأنها بلا بداية أو نهاية، والمستجمل المتفكر لا ينتهي أبداً من النظر إليها فكل لمسة فيها ترد إلى الأخرى، وهكذا في حركة لا تنتهي، إنها توفر للمستجمل لذتين: لذة الجمال ولذة التفكر. الأمر نفسه في الأشكال الهندسية والنجمية فالخطوط المتداخلة والأشعة المتجاذبة والمتنابذة تبدو لانهائية، تمنح سعادة التفكر وتقود بقوة إلى المطلق. والحركة في كل من المورقات والأشكال الهندسية تجعلك تحس بشكل غامض بالحركة الكلية للكون في دورانه وتسبيحه"(٢).

---

(١) أنصار محمد. مرجع سابق. ص ٢٤٠.

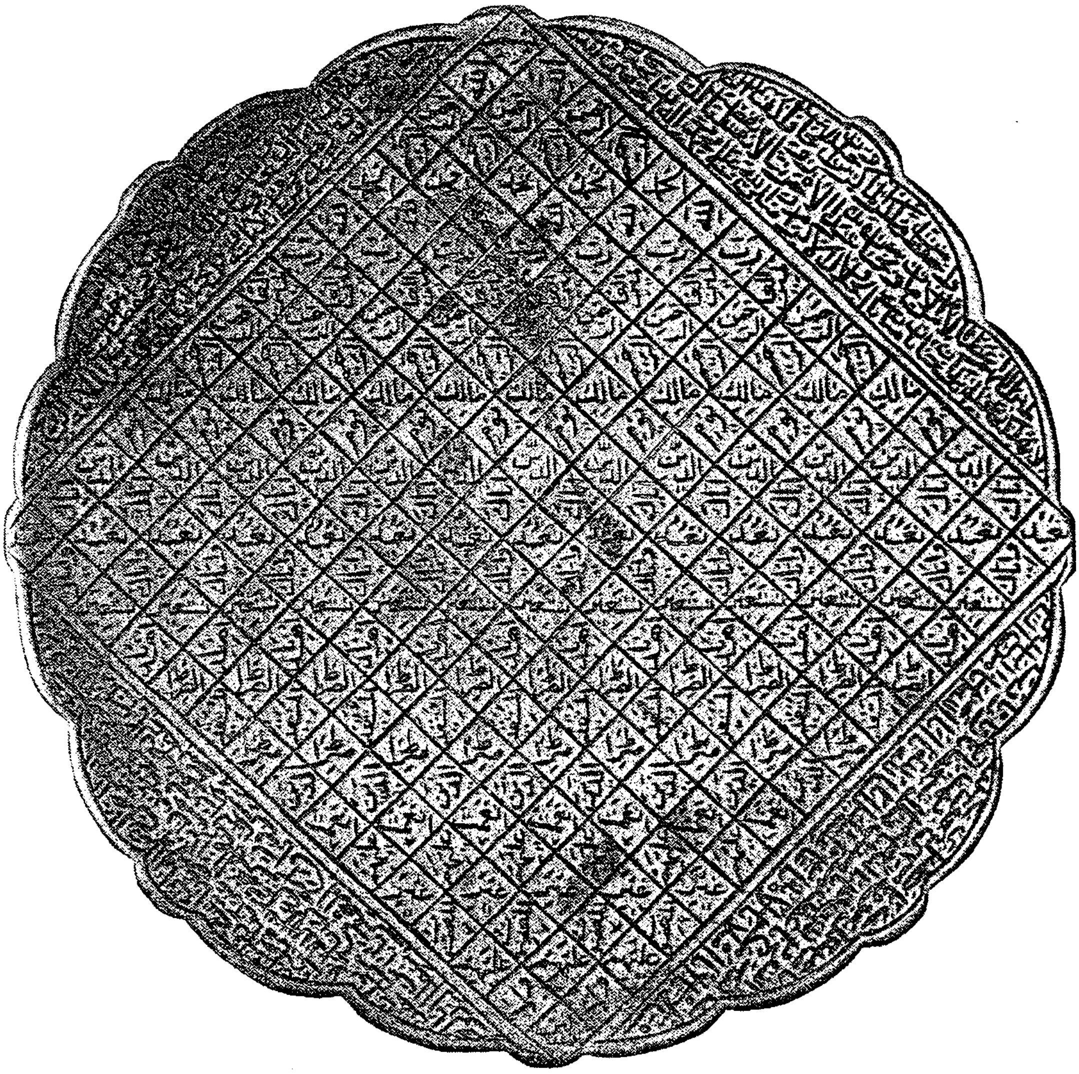
(٢) عبدالفتاح رواس جي. مرجع سابق. ص ص ٧٧ – ٧٩.



شكل رقم (٥٠)

يظل التكرار صفة ملازمة للزخارف الإسلامية.

لوح فسيفساء. متحف الفن الإسلامي. القاهرة. عن الفن الإسلامي . الصايغ.



شكل رقم (٥١)

التكرار له تواجد في بعض العبادات الإسلامية ، والفن الإسلامي
حاول تصوير ذلك بطريقة شكلية.

مرآة . إيران . القرن السادس للهجرة. عن وحدة الفن الإسلامي.

ويؤكد جارودي أن التكرار في الزخارف يعادل تكرار اسم الله دون نهاية فيقول: "إن أشكال الزخارف التي يمكن أن نجدها في المساجد هي أشكال هندسية يعادل تكرارها الفنان بالنسبة للمسلم، "الذكر" القائم على تكرار اسم الله دون نهاية فالمنحنيات التي لا تعرف الحدود والتوريقات والمسدسات المرسومة ضمن دوائر، والمثلثات المتقابلة الرؤوس ترمز إلى وجود عظمة الله اللامتناهية. كما قال تعالى في القرآن : ﴿ولله ما في السموات وما في الأرض وإلى الله ترجع الأمور [1]﴾"[2].

إن خاصية التكرار في الزخرفة الإسلامية تعطي شعوراً بالاستمرارية أو "بالنمط اللانهائي" كما يسميه "Macdonald" [3] . وقد يكون لتلك الاستمرارية حضور في فكر الفنان المسلم وهو ينجز تلك الزخارف(شكل رقم٥٢) قال تعالى: ﴿ يسبحون الليل والنهار لا يفترون ﴾[4]. وقال تعالى: ﴿ فالذين عند ربك يسبحون له بالليل والنهار وهم لا يسئمون ﴾[5].

قد يكون الفنان المسلم أدرك أن العمل الزخرفي الذي قام بإنجازه يسبح الله بطريقة معينة، قد لا يدركها بأحساسه المحدود ولا يعرف طبيعتها وماهيتها. والمذهل في الأمر أن العلم الحديث اكتشف أن المادة أياً كانت، لها روح تتميز بأنها مستمرة غير متوقفة وواعية بذاتها.

يقول جان. إ. شارون في بحثه: " إن النسبية المعقدة لم تتوان عن إبراز القرابة المحدودة بين الليبتونات المشحونة والعناصر المدعوة بالكاركس Quarks الداخلة في صلب تكوين الجزئيات الأخرى من المادة، أي ما يدعى بالهادرون Hadrons التي تشكل نواة الذرة. إن كل المادة إذن تصبح حاملة للروح. وكل محاولة لإقامة تصور

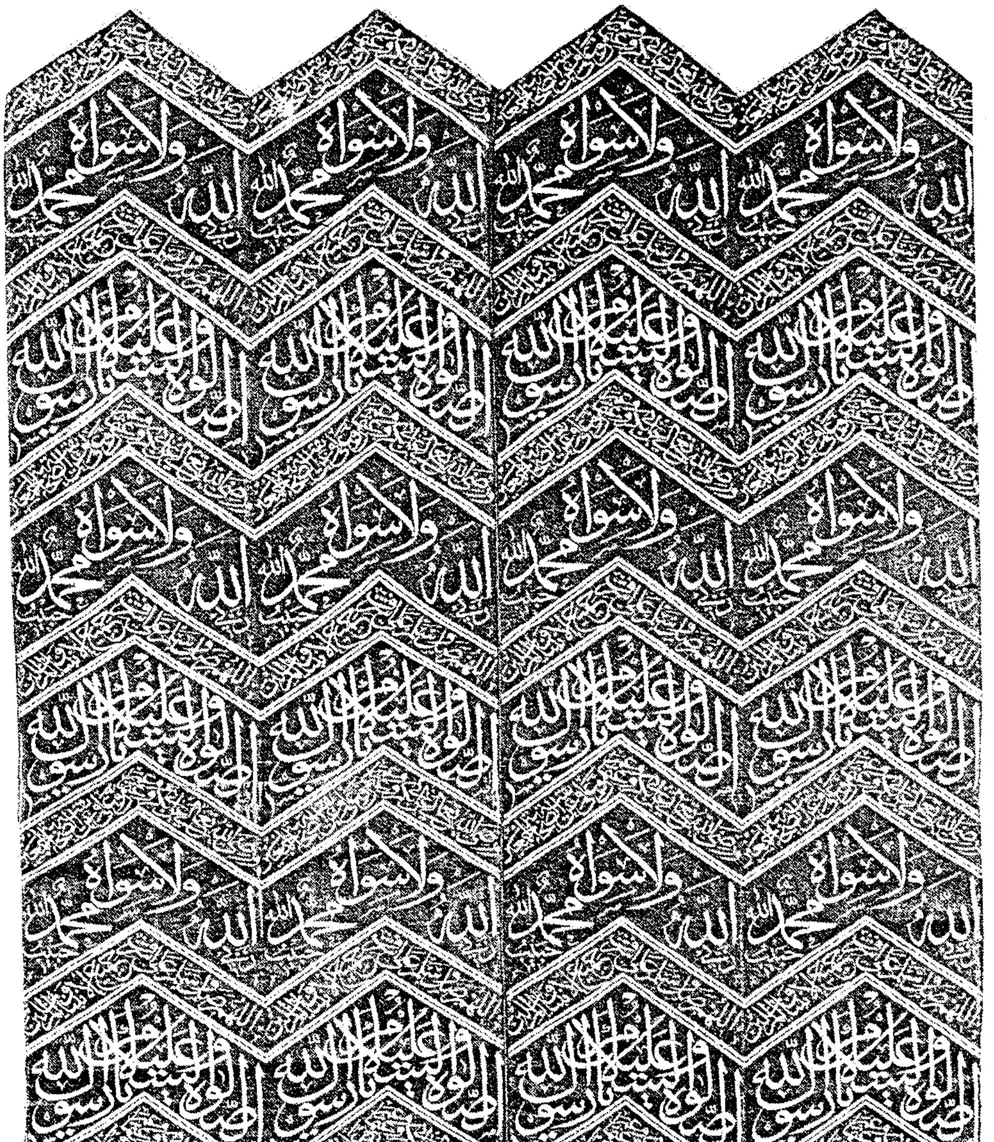
(1) سورة آل عمران. الآية ١٠٩.

(2) أنصار محمد . مرجع سابق. ص ٢٤٣.

(3) Macdonald. Islamic Art. Milan .Rizzoli Editior . 1979. P7

(4) سورة الأنبياء . آية ٢٠.

(5) سورة فصلت. آية ٣٨.



شكل رقم (٥٢)

مثل الفن الإسلامي تكرار لأذكار إسلامية متعددة .

لوحة نسيج . تركيا. القرن الحادي عشر الهجري. عن وحدة الفن الإسلامي.

علمي، حتى ولو كانت محاولة البيولوجيا، إذا ما أقصت حقيقة الروح، فإنها تصبح ملفقة ولاغية. إن الموقف العلمي الحالي يقوم على التمسك بأحسن نموذج تقدمه الفيزياء، وهو النموذج الذي يقر بوجود الروح في كل جزئ من جزيئات المادة"(١).

هل استطاع الفنان المسلم أن يصل إلى تلك النتيجة التي توصل إليها العلم الحديث وفق آلية علمية لم تصل إلينا؟

بالتأكيد إن الإجابة تكون بالنفي. لكن الفنان المسلم وصل إلى تلك النتيجة وفق المبدأ الإيماني الخالص بالله وبكتابه العزيز الذي يقول فيه: ﴿تسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم﴾(٢).

---

(١) جان. أ. شارون. "الإلكترون الروحي". مجلة الثقافة العالمية. العدد ١٤. السنة الثالثة. يناير ١٩٨٤. ص١٣٨.

(٢) سورة الإسراء. آية ٤٤.

المبحث التاسع

أثر الفن الإسلامي على الفن الغربي

- ⊙ انتقال الفن الإسلامي إلى الغرب.
- ⊙ أسباب تأثر الغرب بالفن الإسلامي.
- ⊙ أثر العمارة الإسلامية على الفن الغربي.
- ⊙ أثر الخط العربي على الفن الغربي.
- ⊙ أثر الزخرفة الإسلامية على الفن الغربي.
- ⊙ أثر الفن الإسلامي على الفن الغربي الحديث.

طرق انتقال الفن الإسلامي إلى الغرب :

كان للغرب مواقف متباينة من الإسلام كحضارة ، اتسمت في طابعها العام بالنظرة التي ترى فيه منافساً لها . كما أن الإسلام ومن خلال حضارته البارزة استطاع أن يترك أثره في الغرب بشكل جلي ، حيث أنه كان يمتلك مقومات تجعل منه قوة حضارية سجلت أثرها في الحضارة الغربية . وبالرغم من الصدامات العسكرية بين الإسلام وبين الغرب إلا أن هناك مساحات واسعة سجلت فيها الحضارة الإسلامية حضوراً إيجابياً مضيئاً ، كانت له آثاره الفاعلة في نهوض الحضارة الغربية . ومن ضمن تلك المجالات التي تأثر بها الغرب جراء تفاعله مع الحضارة الإسلامية المجال الفني الذي كان له دور متميز في قيام النهضة الفنية الغربية، وقد بدأ تأثير الفن الإسلامي في الغرب بعد أن برز ذلك الفن بشكل ملفت ومخالف للسائد ، مما جعله يأخذ مكاناً رفيعا ويكون بمثابة المؤثر الإيجابي في الحضارات الأخرى ، ويرى الباحث أن الفن الإسلامي قد انتقل إلى الغرب بطرق عديدة منها :

(١) التجارة:

حيث كانت البلاد الإسلامية إما مراكز تجارية هامة، أو محطات عبور تجارية ، تربط بين الشرق والغرب ، بفضل موقعها الجغرافي المتميز الذي يمكن وصفه على أنه مركز العالم القديم .

وقد أخذت الحملات التجارية توسعاً واضحاً ، وخاصة بعد استقرار الأوضاع السياسية في البلاد الإسلامية مما جعل التجارة تسجل رابطاً تفاعلياً يتم من خلاله نقل أوجه الحضارة السائدة والقوية إلى المجتمعات ذات الحضارة الأقل قوة وتأثيراً. وهو ماتم فعلاً حيث بدأت الحملات التجارية تمثل ناقلاً ثقافياً بين بلاد الإسلام والغرب ، وكان يقوم على تلك المهمة التجار المسلمون الذين كانوا يصلون بتجارتهم إلى الغرب ، أو التجار الغربيين الذين كانت تتم تجارتهم في بلاد المسلمين أو تكون تلك البلاد ممراً لهم .

(٢) الفتوحات الإسلامية:

من خلال دخول المسلمين إلى بلاد الأندلس وصقلية . حيث أنها بلاد غربية في الأصل استطاع المد الإسلامي أن يصل إليها "مع نهايات القرن الأول الهجري

٩٢هـ"[١] لقد أقام المسلمون حضارة بلغت أوجها في الأندلس ،وكانت بحق تمثل مؤثراً هاماً قامت عليه كثير من المجالات العلمية والفنية الغربية ، حيث أن استقرار المسلمين في بلاد الأندلس دام قرابة الثمانية قرون أقاموا خلالها الكثير من الشواهد الفنية الراقية التي لازالت آثارها باقية إلى الآن .

(٣) الحروب الصليبية:

حيث أن الحروب التي قامت بين المسلمين وبين الغرب كانت لها آثار ثقافية تبدت في المشاهدات والتصورات التي خرج بها الغرب من خلال تواجدهم في البلاد الإسلامية ، والتي كان لها أثر في نقل بعض الممارسات والأساليب الفنية إلى بلاد الغرب .

(٤) العلاقات التي كانت تتم بين الدولة العثمانية وبين الغربيين:

حيث كان الغربيون يرون آثاراً فنية لم يألفوها في بلادهم ، وخاصة المساجد العثمانية وفنونها مما جعلهم يتأثرون ببعض الطرز والأنماط الفنية التي يشاهدونها والتي تنتقل عبرهم إلى البلاد الغربية .

(٥) حركة الاستشراق:

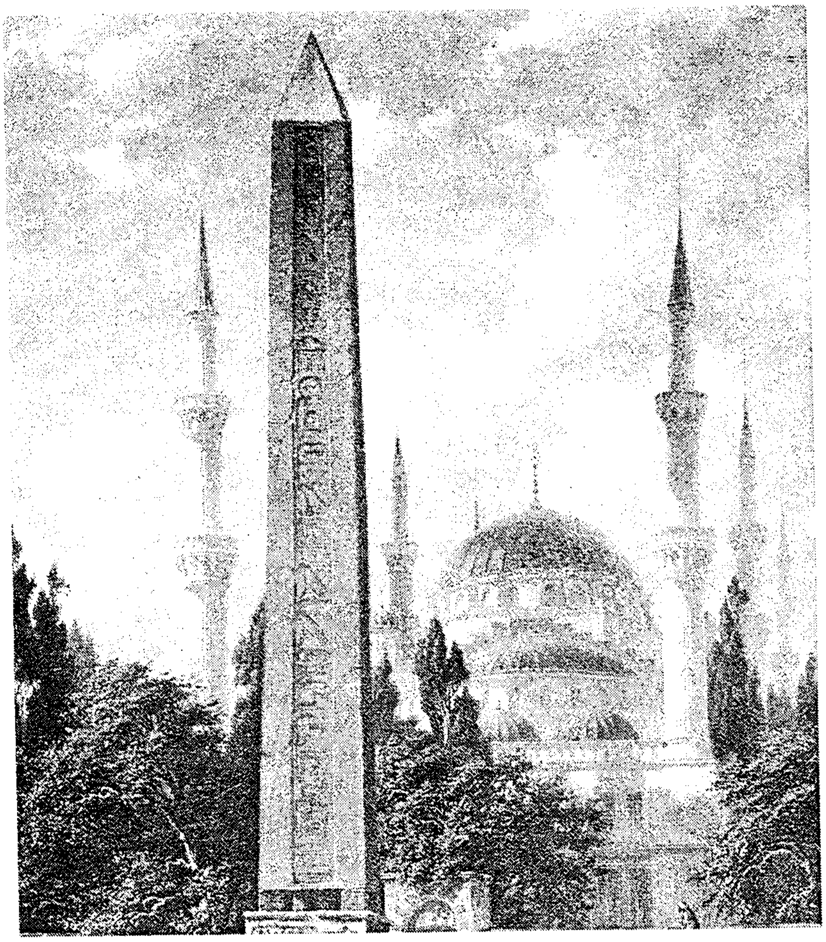
وقد تخصصت حركة الاستشراق بشكل مركز في بحث المجالات الفكرية الشرقية والإسلامية منها على وجه التحديد . لقد كانت حركة الاستشراق تتطلب في بعض الوقت البحث في الآثار الفنية الإسلامية من خلال الكتب والمخطوطات والشواهد الأثرية التي تم نقلها إلى المتاحف الغربية . أو الإقامة الفعلية للمستشرق في البلاد الإسلامية ، مما ولد نوعاً من التأثر الذي يتم نقله إلى الغرب بشكل مُنظّر قد يُفعّل فيما بعد، أو بشكل عملي مباشر.(شكل رقم ٥٣) .

(٦) الاستعمار أو الاحتلال للبلدان الإسلامية :

حيث أن عمليات الاحتلال تمت بعد سقوط الخلافة الإسلامية العثمانية بشكل مركز، مما جعل الغرب يعيشون فترات ليست بالقصيرة في البلدان الإسلامية ، وقد يكون من ضمن أفراد حملات الاحتلال فنانون ومهتمون بالفن والآثار، وأولئك

---

(١) ابن كثير. البداية والنهاية. مرجع سابق. ج ٦. ص ٢٠٧.



شكل رقم (٥٣)

للمستشرقين دور في نقل الفن الإسلامي إلى الغرب .

فلاندان. مسلة استانبول. ١٨٥٨م. عن الجمالية الإسلامية في الفن الحديث.

بدورهم ينقلون مشاهداتهم وما يعلق بأذهانهم من الطرز الفنية الإسلامية إلى بلدانهم، خاصة وأن الآثار الفنية الإسلامية تمثل للكثير من الغربيين مادة مثيرة للاهتمام ، جديرة بالعناية ،وقد تصل درجة إعجابهم بتلك الآثار إلى نقلها بشكل حرفي في الرسوم التي كانوا ينتجونها .

أسباب التأثر بالفن الإسلامي :

إن انتقال تأثير الفن الإسلامي إلى بعض الحضارات لم يأتِ من باب المصادفة، حيث أن هناك أسباباً يرى الباحث أن الفضل يعود إليها في التأثيرات التي تركها الفن الإسلامي على تلك الفنون والتي يمكن إبراز أهم جوانبها فيما يلي :

- إن هناك قيماً جمالية عالية اختص بها الفن الإسلامي وتميز من خلالها[1]، مما أهله ليمثل نموذجاً مؤثراً في الكثير من الفنون الأخرى والغربية منها على وجه التحديد ،للصلات المباشرة التي ربطت الحضارة الإسلامية بالحضارة الغربية . لقد مثل الفن الإسلامي نقلة واضحة في مجال الفنون بشكل عام ، حيث ظهر بطابع حديث لم تألفه المجالات الفنية السائدة آنذاك .
- "إن الفن الإسلامي ظهر بشكل عالي الإتقان، حيث أن المنتجات الفنية الإسلامية تتمتع في مجملها بالعناية الفائقة من قبل الفنان بكل مكونات العمل وعدم إهمال أي جانب مهما كان"[2]، ويبدو أن تلك الدقة والعناية التي ظهر بها الفن الإسلامي لم تكن متوفرة في الفن الغربي مما جعل الغرب يقبلون على هذا الفن الذي يمثل لهم قيما لم يعتادوا عليها في فنونهم .
- وجود نوع من التسامح والتقارب بين المسلمين والغربيين ، وخاصة في بلاد الأندلس ، مما جعل الغربيين يقبلون على الفنون الإسلامية ويدخلون بعض أنماطها في منجزاتهم الفنية المختلفة.

---

(١) جوزيف شاخت. تراث الإسلام. مرجع سابق. ج١، ص ٣٨٧.

(٢) المرجع سابق. ج١. ص ٣٨٧.

- "عدم وجود أي رموز في الفن الإسلامي قد تعادي أو تسيء للمسيحية مما جعل الغرب المسيحي يقبل علي ذلك الفن بشكل كبير لا يخلو من النظر إليه علي أنه فن إنساني شامل"[١] .
- إن الفكر التنظيري الإسلامي أثر في الفكر الغربي مما تولد عنه قيام أعمال فنية غربية ، وقد تجلى ذلك في رموز فكرية غربية شهيرة . يقول طه ندا " إن شاعر إيطاليا الكبير "دانتي" كان قد أفاد في روايته الكوميديا الإلهية من رسالة الغفران لأبي العلاء المعري "[٢]. وقد جسد الفنان الإيطالي الشهير مايكل أنجلو ملحمة الكوميديا الإلهية في أعماله الفنية .
- "إن البعض من الغربيين قد يري أن الفن الإسلامي له مكانة روحانية معينة، كونه قادماً من الأراضي المقدسة التي يحكمها المسلمون ،وبخاصة أرض فلسطين مما جعل له مكانة في نفوس أولئك الذين أقبلوا علي محاكاته أو تقليد أجزاء منه"[٣]. كما يذكر ذلك إيتنجاهوزن.

أثر العمارة الإسلامية على الفن الغربي:

تعد العمارة الإسلامية من المجالات المهمة التي ظهر أثرها علي الفن الغربي، والتي يمكن ملاحظتها من خلال بعض الطرز المعمارية الغربية ، لقد تأثرت العمارة الغربية بالإسلامية من خلال التصميم المعماري ، والعناصر المعمارية، والزخرفة المعمارية، وقد انتقلت الأساليب المعمارية الإسلامية إلي إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا وإلي أسبانيا التي كانت هي المنطلق الرئيس لذلك التأثير .

إن بلاد الأندلس بحكم خضوعها للحكم الإسلامي لعدة قرون ، قد اصطبغت بالصبغة الإسلامية في مجال العمارة . وقد احتفظت أسبانيا منذ العصور الوسطى

---

(١) المرجع السابق. ص ٣٨٧.

(٢) طه ندا فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية .بيروت : دار النهضة .ص٢٤٢

(٣) جوزيف شاخت. مرجع سابق. ص ٣٨٨.

بالعديد من الآثار الأندلسية التي كانت أحد المنجزات الإسلامية في تلك البلاد ، مما جعل أثرها في الفن الإسباني يكون مباشراً .

كما وصل أثر العمارة الإسلامية إلي فرنسا عن طريق الأندلس ، ومن أبرز المعالم المعمارية التي تأثرت بالفن الإسلامي كنيسة نوتردام.(شكل رقم٥٤) .

أما ايطاليا فقد تأثرت بالعمارة الإسلامية عن طريق صقلية بشكل كبير ، حيث أن المسلمين استقروا في تلك الجزيرة وأصبحت أحد الأراضي الإسلامية التي إستوطنوها وطبعوها بآثارهم ،مما جعل بعض تلك الآثار تنتقل إلي إيطاليا بحكم القرب والجوار . وأما ألمانيا وإنجلترا فإن هناك بعض الآثار المعمارية التي تأثرت بالطراز الإسلامي .

ويمكن إجمال العناصر التي تأثرت بها العمارة الغربية بما يلي :

- **القباب**

بالرغم من أن المسلمين أخذوا القباب عن البيزنطيين، إلا أنهم استطاعوا تطويرها وتحديثها بشكل جعل الغرب يتأثرون بالأساليب الجديدة التي خرج بها المسلمون. وقد تأثرت بعض القباب الغربية بالقباب الإسلامية التي ظهرت بأشكال عديدة في بلاد الأندلس ، وبخاصة في قرطبة ومسجدها الكبير وقامت إثر ذلك مجموعة من القباب في البلاد الأوربية كقبة كاتدرائية " درهام DARHAM "[١] ثم توالت القباب انتشارا في البلاد الغربية وبخاصة في الكنائس وفي القصور مستفيدين من التطور الكبير الذي سارت القباب على نسقه في فترات إزدهار الحضارة الإسلامية.

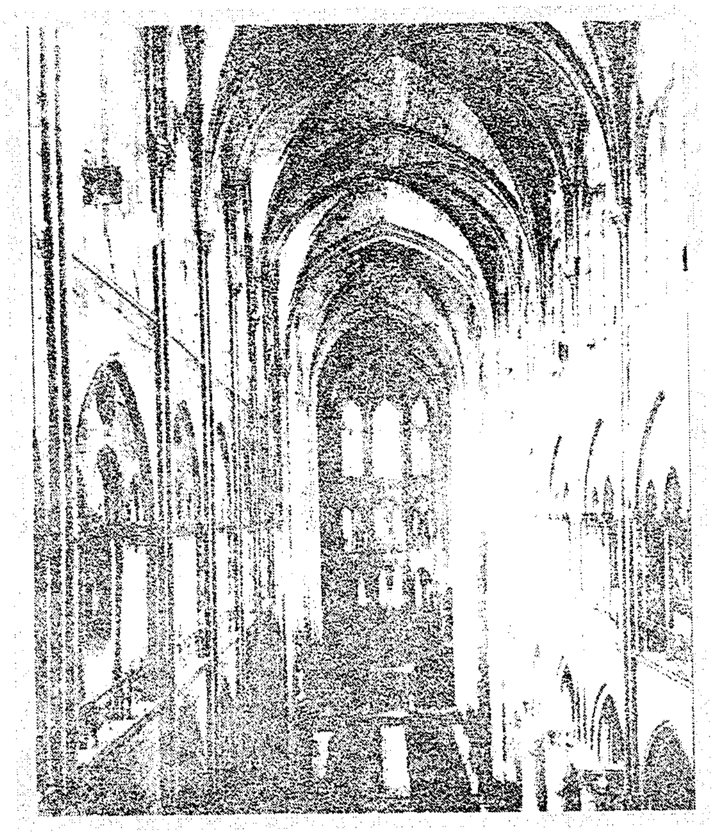
- **الأبراج .**

إن بعض الأبراج التي تميزت بها الكنائس الغربية قد تأثرت بالمأذنة الإسلامية. ويمكن ملاحظة أن المآذن في بلاد الأندلس تأخذ قاعدة مربعة ، كمئذنة جامع أشبيلية ، مما انعكس أثره المباشر علي الأبراج التي أدخلت في العمارة الغربية كبرج كنيسة " سان كوجال دل فالس SAN CAGAL DEL VALLES، وبرج ليش LECE بإيطاليا ، وبرج سانت ماري لوباو في لندن"[٢].

---

(١) ابراهيم الكردي. نور من الشرق . مرجع سابق ص٥٨

(٢) المرجع السابق. ص ٦.



شكل رقم (٥٤)

تأثير العمارة الإسلامية على العمارة الغربية.

كنيسة نوتردام. باريس. عن فنون الغرب في العصور الوسطى.

● **العقود والأقواس.**

لقد أدخلت العقود ذات الأقواس المميزة إلي العمارة الغربية عن طريق العمارة الإسلامية الغنية بأنواع العقود والأقواس.(شكل رقم ٥٥). ويمكن ملاحظة الأقواس والعقود الإسلامية في معلم معماري غربي وهو كنيسة "نوتردام" التي فيما يبدو أنها أخذت تلك الأقواس والعقود عن جامع قرطبة في الأندلس .

● **البوابات.**

اشتهرت العمارة الإسلامية بوجود بوابات ذات أشكال جمالية تضاف إلي قيمها النفعية، وقد انتقل أثر تلك البوابات الإسلامية إلى البوابات الغربية لدرجة وصلت أحيانا إلى التماثل التام بين البوابات الإسلامية والغربية "كبوابة مدينة واست بفرنسا التي تعد صورة طبق الأصل لبوابة الفتوح بالقاهرة"(١).

● **أثر الخط العربي على الفن الغربي.**

استخدم الخط العربي كنوع من الزخارف التزيينية التي رافقت بعض المنجزات الغربية وقد راج استخدام الخط الكوفي بالتحديد في عمليات الزخرفة التي سادت في داخل المباني وفي بعض المشغولات الخشبية والمعدنية . وقد استعمل الخط الكوفي في المنتجات الفنية الغربية بطريقتين. إما بوضعه بشكل مباشر بحيث يمثل كتابة عربية مقروءة ، كما في العملة الذهبية "التي تعود إلى القرن الثامن الميلادي وقد كتب عليها لا إله إلا الله محمد رسول الله كما كتب عليها عبارة Offa Rex باللاتينية"(٢) . (شكل رقم ٥٦).

أما الأسلوب الآخر في استخدامات الغرب للخط الكوفي فكان يتم عن طريق اشتقاق نوع من الزخرفة تعتمد على أسلوب الخط الكوفي "كما في باب كنيسة Saint Pierrede Reddes بفرنسا"(٣). التي يبدو فهيا الأشتقاق الواضح للزخارف المزينة لها من الخط الكوفي. (شكل رقم ٥٧).

---

(١) المرجع السابق. ص ٦٠.

(٢) زكي محمد. مرجع سابق. ص٦٦٣.

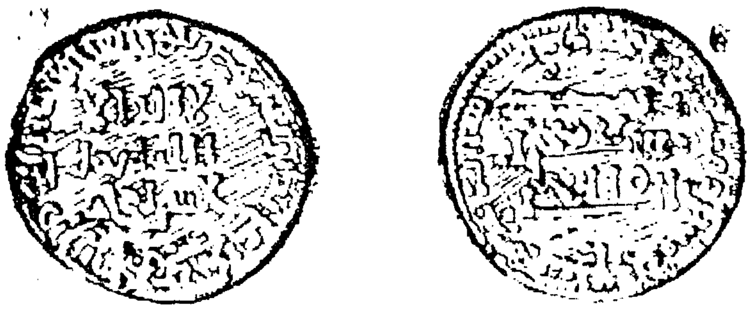
(٣) المرجع السابق. ص٦٦٢.



شكل رقم (٥٥)

تأثر العمارة الغربية بالأعمدة والعقود الإسلامية.

قصر. فايمر. عن شمال جنوب حوار في الفن الإسلامي.



شكل رقم (٥٦)

عملة تعود إلى ملك مرسيه (٧٥٧-٧٩٦م) مكتوب عليها Offa Rex كما يوجد عليها كتابة عربية. عن فنون الإسلام. زكي محمد.

ويرى الباحث أن الفنان الغربي تأثر بالخط العربي وبجمالياته دون أن يفهم معنى الكلمات المكتوبة في بعض الحالات ، مما جعله ينقل ويقلد كتابة جمل عربية كاملة كبسم الله والحمد لله ولا اله إلا الله مندفعاً وراء شكلها الجميل الذي قد يتقاطع مع معتقداته!

- **أثر الزخرفة الإسلامية على الفن الغربي:**

أخذت الزخرفة في الفن الإسلامي جانبا" تزيينيا" دخل في أغلب المنجزات والمنتوجات الفنية الإسلامية ، مما جعل الفرصة تكون أعظم لانتشار الزخارف الإسلامية ، التي كانت تعد سمة بارزة انجذبت إليها الأنظار الغربية بشكل خاص حتى أنهم أطلقوا عليها اسماً خاصاً "الأرابيسك" خلال القرن السابع عشر.

لقد دخلت الزخرفة الإسلامية في كثير من المجالات الفنية الغربية لإضفاء لمسات جمالية في العمائر والمنسوجات والأواني الخزفية والأشغال المعدنية وحتى في مجال التصوير. (شكل رقم٥٧).

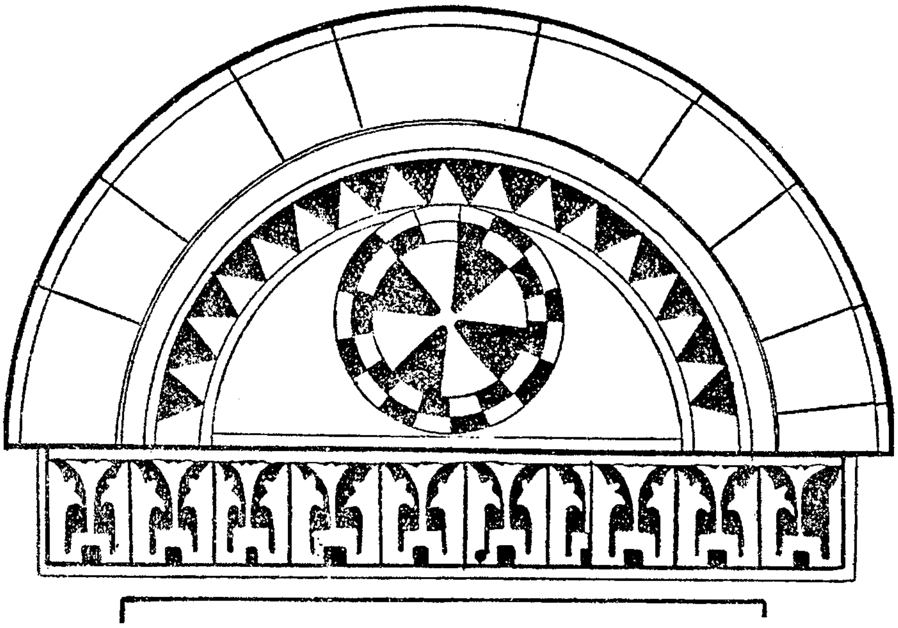
"وقد اهتم كبار الفنانين الأوروبيين باستلهام الزخارف الإسلامية ومنهم (ليوناردو دافنشي) الذي وجدت بعض الزخارف الإسلامية في كراساته التي يخطط فيها اسكتشاته ومنها نماذج من زخرفة التوشيح العربي الأرابيسك"[١] .

"إن الفنون الأوروبية المختلفة تأثرت بالفن الإسلامي في مجال الزخرفة. حيث أوحى الصناع المسلمون إلى صناع الغرب طريقة جديدة في زخرفة جلود الكتب باستخدام التذهيب، ولم يكتف الفنانون بنقل العناصر الزخرفية التي كانوا يعثرون عليها، بل شرعوا في دراستها بإمعان لتحليل قوانينها الهندسية وتطبيقها بروح جديدة في تكوين التحف الأوروبية"[٢].

---

(١) المرجع السابق. ص ٦٤.

(٢) عبدالله حميد الجابري. الصياغة الوظيفية والجمالية للزخرفة الإسلامية. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة أم القرى . قسم التربية الفنية ١٤٢٤هـ . ص ٧١.



شكل رقم (٥٧)

زخارف على باب كنيسة سانت بير مشتقة من الخط العربي الكوفي. فرنسا.

عن فنون الإسلام زكي محمد.

أثر الفن الإسلامي على الفن الغربي الحديث:

مثّل الفن الإسلامي نقلة حقيقية للفن الغربي ، حيث الحضور المتميز لكل من الجانب الفكري الفلسفي – غير المعلن – بأبعاده الجوهرية . والجانب الشكلي الجمالي بتصميماته الفريدة وبألوانه القوية والنقية . وقد مثل ذلك الجانبان مرتكزا" أساسيا" قامت عليه كثير من الفنون الغربية في العصر الحديث . حيث تم الاستفادة من الصيغ التجريدية التي ظهر بها فن الزخرفة الإسلامية والتي ساهمت بشكل أساسي في بناء تنظير دقيق يقوم على عدم الانشغال الكلي بالظواهر الشكلية والغوص العميق إلى بواطن الأشياء . مما كون الأسلوب التجريدي الحديث الذي تأثر بالمبادىء التي توصل إليها جانب من جوانب الفن الإسلامي ، وهو الجانب الزخرفي الذي انساق بشكل غير متكلف إلى البحث فيما وراء القشور الخارجية المحيطة بالإنسان .

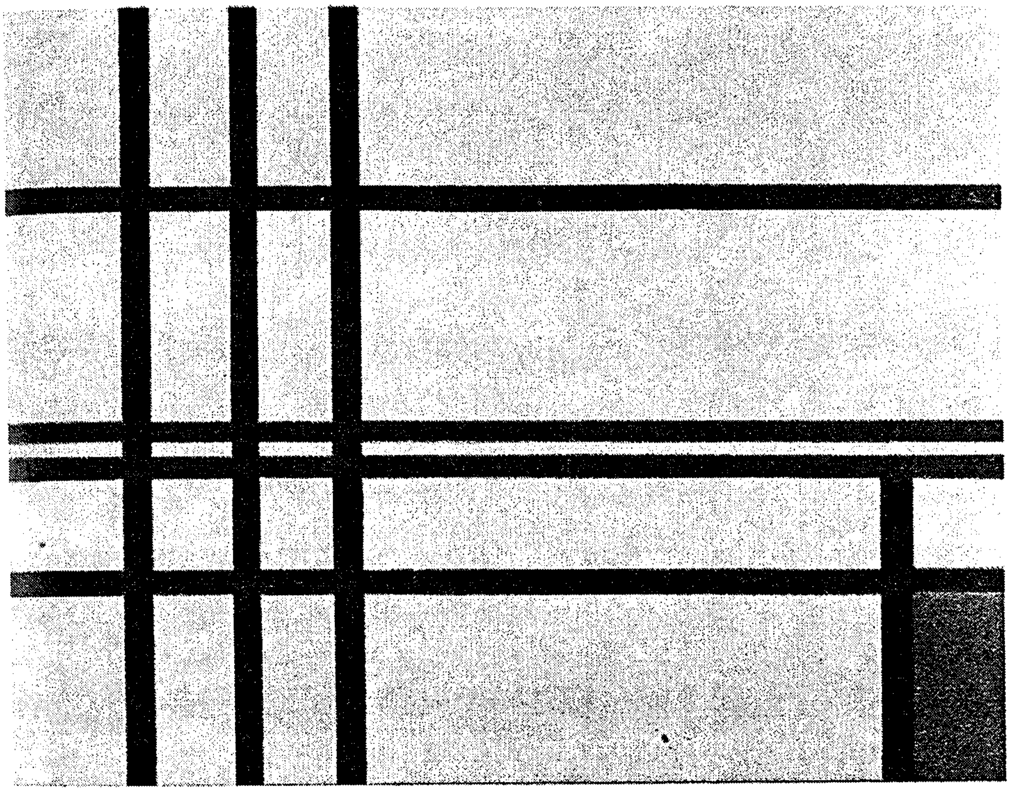
كما أن التجريد الحديث لدى بعض الفنانين قام في شكله أيضا على أحد أساليب الفن الإسلامي . ويمكن أخذ الفنان "بيت موندريان" مثالاً شاهداً على ذلك التلاقي الناتج عن تأثر ذلك الفنان بالزخرفة الإسلامية الهندسية على وجه الخصوص .

إن الزخرفة الهندسية تقوم على تقاطع مجموعة من الخطوط المستقيمة المدروسة بعناية فائقة ، والتي ترتكز في أساسها على مبدأ علمي يأخذ من الهندسة منطلقاً واضحاً له . كما أن أسلوب العمل التجريدي لدى "بيت موندريان" يقوم على مبدأ رياضي عقلي يلتقي في النهاية مع الأسلوب الزخرفي الهندسي.(شكل رقم٥٨).

"إن موندريان الهولندي أقام مدرسته المسماة (التشكيلية المحدثة) على تمحيص عقل رياضي في محاولة لتعرية الأشياء عن شيئيتها دافعاً بها إلى أعمق الأبعاد إن ثمة ما يقرب تجريد موندريان من الرقش العربي (الأرابيسك) هو نظريته التشكيلية المحدثة التي أقام عليها فنه ، والقائمة في جوهرها على مفهوم الأرابيسك"(١).

---

(١) عفيف بهنسي . الجمالية الإسلامية في الفن الحديث. مرجع سابق. ص ص ٢٤٣ – ٢٤٤.



شكل رقم (٥٨)

بيت موندريان. صراع الخطوط الأحمر والأصفر.

يقوم أسلوب بيت موندريان على ذات الأسلوب الهندسي

الذي قامت عليه الزخارف الهندسية الإسلامية . عن أسرار الفن التشكيلي.

كما أن الفنان "بول كلي" الذي يسير في المجال التجريدي قد استفاد من الفـن الإسلامي في تكوين أسلوبه الذي يظهر أنه متأثر بأعمال الفسيفسـاء الإسـلامية ، والتي تظهر على شكل نقاط من الألوان التي تكون عملاً متكاملاً.(شـكل رقـم٥٩) كما أن الفنان نفسه قد أدخل الحروف العربية في بعض أعماله التي أخذت أسـماء "كتابة عربية".(شكل رقم٦٠).

أما الفنان "ويسلي كاندنسكي" فقد عمل ضمن ذلك الإطار ولكن وفق مـنهج تنظيري استقاه من الأشكال الظاهرية للفن الشرقي .

يقول عفيف بهنسي "حمل كانسكي جميع المفاهيم الفنية الشرقية في كتابه (من الروحي في الفن) أبان فيه أن العمل الفني يقوم على التجلي الروحي . فالتجريد لديه لا يقوم على العقل وإنما يقوم على الحدس"[١].

"إن الالتقاء التقني بين الزخرفة والتجريدية ، بدا يتضـح عنـدما أصـبحت اللوحة التجريدية مزيجاً من المواد والأخلاط والألوان ، وليست فقط مجرد ألوان أو خطوط لا معنى لها ولا شكل . بل أصبحت اللوحة شيئاً جديداً مبتكراً يختلف عـن الأشكال الأخرى المألوفة . ونرى المبدأ نفسه في الزخرفة الإسلامية ، عندما كانت الأشياء ، السيوف الكؤوس والصحون والأبواب ، والمخطوطـات ، أشـياء فنيـة جديدة تختلف عن الأشياء العادية"[٢] .

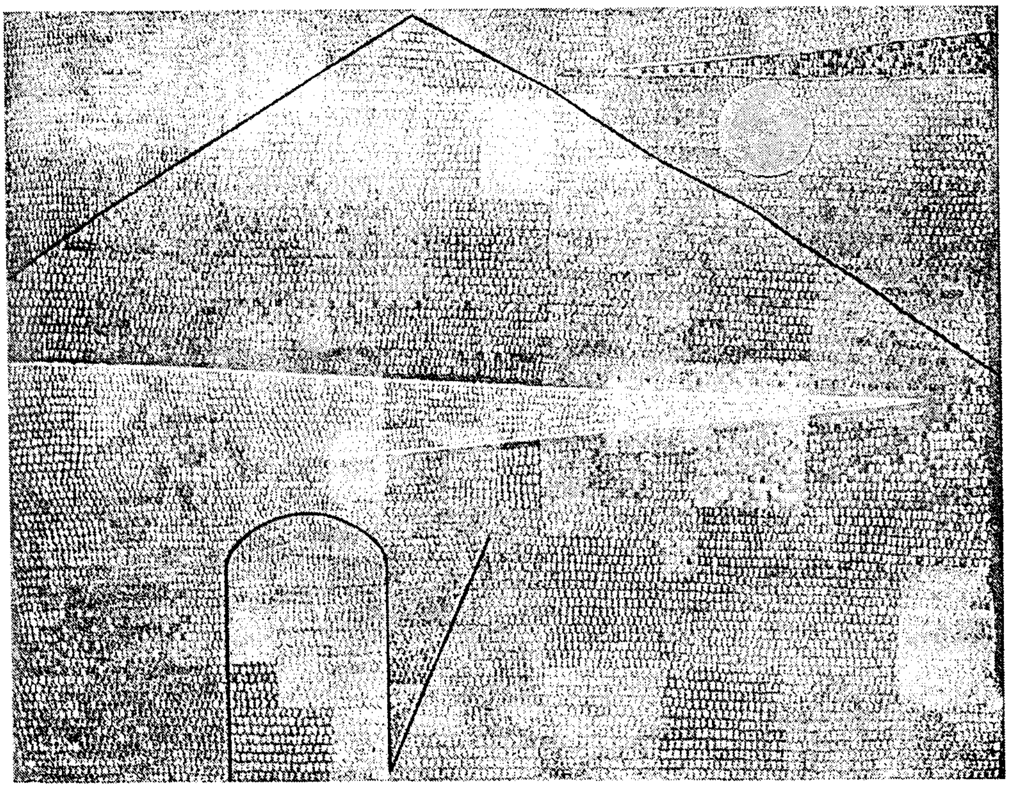
كما أن المدرسة الوحشية قد تأثرت إلى حد بعيد بالفن الإسلامي ، وذلك من خلال الألوان الصريحة التي كانت تميز أعمال الفنانين المنتمين إليها ، كمـا أنهـم أهملوا المنظور بشكل متعمد ، ويغيب البعد الثالـث عـن أعمـالهم . وهـي ذات الخصائص التي تميز الأسلوب الفني الإسلامي .

ويعد "ماتيس" من أبرز فناني ذلك الاتجاه الوحشي . وقـد اكتسـب أسـلوبه المميز من خلال إقامته في بلاد المغرب العربي مما جعله يطلع على الفن الإسلامي بشكل مباشر ومتصل . وقد أسس ذلك الفنان مساراً مميزاً في الفـن قائمـاً علـى مشاهداته للأعمال الفنية الإسلامية .

---

(١) المرجع السابق. ص ٢٤٤.

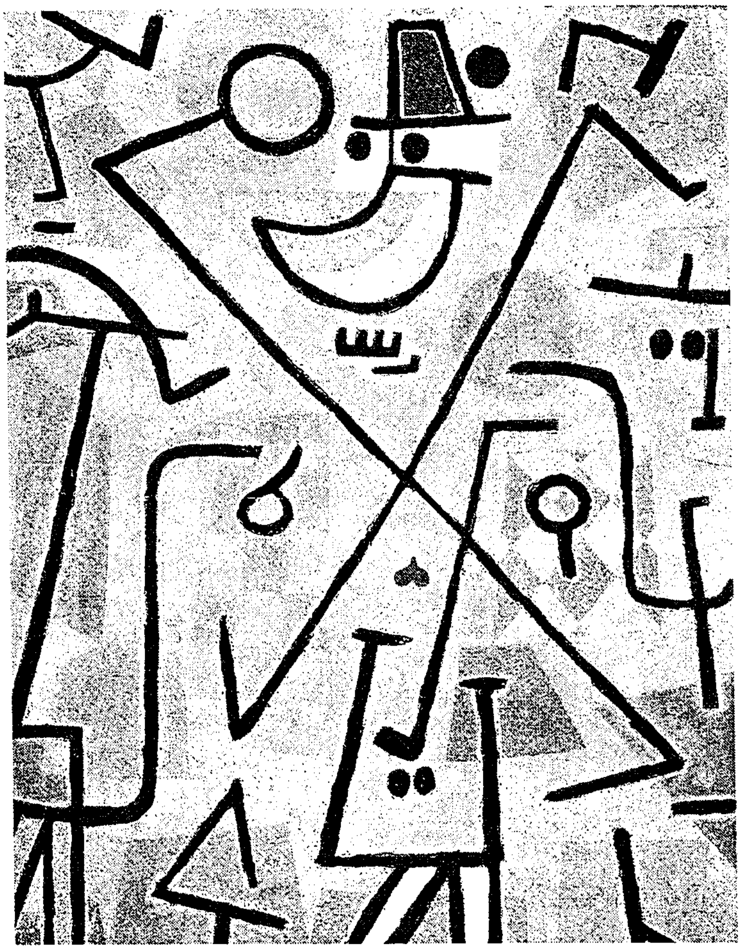
(٢) المرجع السابق. ص ٢٤٥.



شكل رقم (٥٩)

بول كلي. البدر. ١٩٣٢م.

تأثير الفسيفساء الإسلامية على أحد أعمال بول كلي. عن الجمالية الإسلامية في الفن الحديث.



شكل رقم (٦٠)

بول كلي. كتابة عن العربية.

يتضح تأثير الفن الإسلامي على بعض أعمال بول كلي.

عن الجمالية الإسلامية في الفن الحديث.

يقول ماتيس : " إن زياراتي للبلاد العربية ساعدتني على إتمام تحولي الضروري ، وسمحت لي أن أتصل من جديد وبصورة جد ضيقة بالطبيعة ، مما لم تحققه لي الوحشية ذاتها"(١).

"ثم أن إطلاع ماتيس على الفن الإسلامي من خلال المنمنمات الموجودة في المكتبة الوطنية في باريس ، ومن خلال الخزف المحفوظ في المتحف الوطني للفنون التزيينية ، ومن خلال الآثار التي عرضت في المعارض الكثيرة في أوروبا، كونت طريقته وأسلوبه في التصوير . ولقد أصبح مؤكداً أن ماتيس كان يعيش بعمق حالات انجذاب نحو مظاهر وآثار الفن الإسلامي"(٢).

كما أن هناك العديد من الفنانين الغربيين الذين تأثروا بالفنون الإسلامية ، وإن لم يكونوا منتمين إلى مدارس حديثة تعتمد على الفن الإسلامي . كالفنان "ديلاكروا" الذي يعد من أوائل الفنانين الذين اهتموا بشكل كبير بتصوير الحياة في البلاد الإسلامية . كما أن "بيكاسو" تاثر في بعض أعماله بالفن الإسلامي، وقد يعود السبب في ذلك لنشأته التي تمت في أسبانيا، ذلك البلد الذي يحمل إرثًا فنياً إسلامياً عظيماً .

وقد وجد في بعض أعمال بيكاسو تقارب مع بعض المنجزات الفنية الإسلامية.(شكل رقم ٦١).

"إن التقاء بيكاسو مع الجمالية الإسلامية يكمن في محاولة التصحيف التي يقوم بها كل منهما ، والتصحيف في الأصل هو نتيجة تلك النظرة الحدسية للأشياء، تلك النظرة التي تجرد الأشياء من جميع غلافاتها المألوفة للعثور على روح الشيء وجوهره"(٣) .

لقد كان الفن الإسلامي منبعاً وفيراً لكثير من الأساليب الفنية الحديثة، وقد أخذت معظم تلك المدارس والأساليب الشكل الظاهري من الفن الإسلامي واستطاعت الخروج بأنماط فنية مستقاة من ذلك الفن . ولكن يبقى الشيء الأهم وهو محاولة البحث الجاد في مضامين الفن الإسلامي الذي بالفعل قد يشكل نقلة نوعية على المستوى الفني العريض .

---

(١) المرجع السابق. ص ١٨٤.

(٢) المرجع السابق. ص ١٨٤.

(٣) المرجع السابق. ص ٢٠١.



جزء من جدار . قصر أريحا. عن الجمالية الإسلامية في الفن الحديث.



وجه . بيكاسو. ١٩١٠م.

عن الجمالية الإسلامية في الفن الحديث.

شكل رقم (٦١) هل جاء هذا التشابه في رسم ملامح الوجه مصادفة من قبل بيكاسو؟

الفصل الثالث

إجـراءات الـدارســة

⊙منهج الـــدراســـة وإجراءاتها.

منهج الدراسة:

استخدامت هذه الدراسة المنهج التاريخي كما استخدمت أيضاً منهج التحليل الوصفي كل في المجال الذي يخصه. حيث تم استخدام المنهج التاريخي في التعرف على النواحي التاريخية لحالة العرب قبل الإسلام وعند البعثة النبوية وخلال انتشار الإسلام. كما استخدم المنهج التاريخي في التعرف على نشأة الفن الإسلامي ومعرفة المصادر المؤثرة فيه والتعرف بشكل خاص على نشأة العمارة والخط والزخرفة. كما استخدم هذا المنهج في التعرف على طرق انتقال الفن الإسلامي إلى الغرب.

فيما استخدم منهج التحليل الوصفي الكيفي الذي يهتم بالجوانب التنظيرية البعيدة عن النواحي الكمية بالارتكاز على أربعة محاور رئيسية تعود إليها كل المواضيع المتفرعة وتنطلق منها، وتتمثل هذه المحاور في: الجمال، والدين، والفكر، والفن التي تجمع فيما بينها الصفة الإسلامية.

ومن خلال هذا المنهج تقوم الدارسة ببحث مفهوم الجمال في الإسلام ومعرفة وجهة النظر الإسلامية حوله لإعطاء تصور واضح للمرتكز الذي يشكل الرؤية الأساسية التي قام عليها التصور الإسلامي الذي بدوره ينعكس على الرؤية الفنية وعلى المنجز الفني، على اعتبار أمر هام وهو التواجد النظري لمسألة الجمال من خلال ورودها في القرآن والسنة التي شكلت النظرة الجمالية الإسلامية، ومن خلال آراء العلماء والمفكرين المسلمين الذين تناولوا هذا الجانب.

وتقوم هذه الدراسة بتتبع مفهوم الإسلام للجمال وذلك في البحث عن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تناولت موضوع الجمال بذات الكلمة أو بأحد مرادفاتها، والآراء التي أوردها علماء المسلمين ومفكريهم حول هذا الموضوع ثم طرح تلك النصوص وتحليلها بالشكل الذي يُظهر مفهوم الإسلام للجمال بشكل مبسط وواضح. وبذلك يكون هناك نوع من الأرضية التي يمكن بها فهم الأسس التي قامت عليها النظرة الفنية للمسلمين في هذا المجال والتي أنجزت الأعمال من خلالها.

أما المحور الثاني فقد تم بحثه من خلال معرفة تصور الدين الإسلامي الشامل للفن، ثم الدخول إلى جزئيات أكثر دقة وتخصصاً، حيث تم تناول الجانب العقدي والجانب الشرعي والجانب القرآني وعلاقتها بالفن وأثرها عليه.

وقد تم بحث العلاقة بين العقيدة الإسلامية وبين الفن ومدى الترابط بين الجانبين وأثر العقيدة المباشرة على الفن واستعراض موقف بعض العقائد من الفن ومقارنتها بموقف العقيدة الإسلامية.

كما تم تناول الأحكام الشرعية الإسلامية المتعلقة بالفن وقد خص الباحث جانب الحكم الشرعي للتصوير، على اعتبار شموليته وللأهمية التي يمثلها كونه يكشف سبب ازدهار أنماط ومجالات فنية معينة، وانحسار أنماط ومجالات أخرى. وقد ألقى هذا الموضوع الضوء على جانب مهم ودقيق من جوانب هذه الدراسة.

أيضاً تم تناول أثر القرآن الكريم على الفن الإسلامي في هذه المحور، لأن القرآن يعد المؤثر والمركب الأساسي للعقلية الإسلامية التي ينطلق منها الفنان المسلم في إظهار منجزاته، حيث أن للقرآن أثر في إنشاء نظرة فنية وجمالية من خلال إشاراته الدائمة للتأمل في الطبيعة وفي الخلق بعمومه. وقد حاولت الدراسة الاهتمام بهذا الجانب لما يمثله من أهمية بارزة في تكوّن التوجه الإسلامي بعمومه وما يتعلق بالفن بشكل خاص هنا.

كما تم بحث المحور الثالث المتعلق بالفكر الإسلامي ابتداءً ببحث مصادره ومعرفة خصائصه. لأن الدين أو العقيدة أو القرآن أو حتى الجمال لابد أن تتحول إلى فكر حتى يمكن أن تطرح على شكل صيغ منجزات فنية بصرية. وقد حاولت هذه الدراسة من خلال هذا المنهج الربط بشكل مباشر بين هذا المحور وبين المحور السابق لأنه لا يمكن أن يتم فهم الفكر الإسلامي دون فهم الدين والعقيدة الإسلامية التي تعد المكون الأبرز للفكر الإسلامي، ومتى ما تم فهم ذلك الفكر تمت عمليات التفسير الصحيح لكثير من المنجزات الإسلامية التي اتخذت من الفكر محركاً ودافعاً لها. ثم انتقلت هذه الدراسة لبحث المحور الرابع المتعلق بالفن الإسلامي والذي يعد ناتجاً طبيعياً للمحاور السابقة وقد تم مناقشة ثلاثة جوانب في الفن الإسلامي هي: العمارة والخط العربي والزخرفة وبحث الجوانب الفكرية القائمة خلفها من خلال معرفة أسباب نشأتها وخصائصها والعناصر الفنية والجمالية المكونة لها والوصول إلى الفكر الفلسفي الداعم لها. والربط المباشر فيما بينها وبين المحاور السابقة للخروج بنتائج منطقية تحمل مرجعية مثبتة ومشار إليها داخل هذه الدراسة تؤدي بدورها إلى مصداقية مبتغاة ومأمولة يتم بيانها بعد تحليلها وتدقيقها.

الفصل الرابع

نتـــائج الـدراســة

⊙ عرض النتائج وتحليلها.

⊙ خلاصة نتائج الدراسة.

عرض النتائج وتحليلها :

من خلال هذه الدراسة يتضح أن الفن الإسلامي فن نشأ وتطورت مجالاته مع تطور واستقرار الدولة الإسلامية. وقد تبين أن أغلب المجالات الفنية التي تناولتها هذه الدراسة ناتجة عن أصول قديمة تواجدت قبل ظهور الإسلام، من خلال الحضارات السائدة في ذلك الوقت، وبخاصة الحضارة الرومانية الشرقية "البيزنطية" التي كان لها حضور قوي في بعض البلدان العربية. كما تواجدت أيضاً لدى الحضارة الفارسية "الساسانية" بعض تلك المجالات الفنية التي تعد مصادر رئيسة تم تطويرها من خلال الدور الإسلامي الذي نقلها نقلات متسارعة.

إن الفن الإسلامي لم يكن بمجمله وليد اللحظة الإسلامية، وإنما كان لبعضه امتداد في التراث العربي والأجنبي السابق للإسلام، وعلى اعتبار أن الفن بعمومه إنجاز إنساني عام يخضع لمبدأ التطور فإن الفن الإسلامي أيضاً كان يدور ضمن ذلك الإطار بحيث أنه تأثر بالفنون المحيطة به وخاصة عندما بدأ المسلمون الخروج عن جزيرة العرب، والاحتكاك بالحضارات المختلفة. وقد تأثر الفن الإسلامي بالفن البيزنطي والساساني والمصري إلا أنه استطاع خلال فترة زهيدة أن يشكل لنفسه مساراً متفرداً ومتميزاً، واستطاع أن يحقق ابتكارات لم تطل جزئيات بسيطة من التركيبة الفنية للعناصر الشكلية وإنما طالت مجالات بكاملها كاستخدام الخط العربي كفن له مبادئه وخصوصيته.

ومن خلال البحث في المصادر لم يكن بالإمكان تحديد الوضع الفني في الجزيرة العربية بشكل واضح قبل وأثناء ظهور الإسلام، وذلك لمحدودية المكتشفات الأثرية، ولعدم توافر المعلومات المؤكدة عن تلك الفترات. إلا أن التراث الثقافي العربي المتركز في الشعر والخطابة لم ينقل ما يمكن اعتباره تواجداً فنياً مزدهراً في أرض الجزيرة العربية، وخصوصاً قبل الإسلام والسبب في ذلك يعود إلى اعتماد العرب على الوسائل الشفهية في تدوين إرثهم الثقافي، ولعدم الاستقرار في المكان، والترحال الذي كان يلازم حياة أغلبهم. ولارتباط الحرف والصناعات بمن يصنفون بأنهم درجة أقل في المجتمع، إلا أن ظهور الإسلام غير تلك الأوضاع بشكل كبير، حيث أن الثقافة بدأت تنتقل من الجانب الشفهي إلى الجانب التدويني،

كما شجع الإسلام على العمل واكتساب الرزق من خلال الحرف والصناعات طالما أنها تسير في الجانب المشروع، وأصبحت حياة الناس تأخذ طابع الاستقرار والتحضر.

كما كشفت هذه الدراسة عن أن نشأة الفن الإسلامي في بداياته جاءت لتوطين ونشر الإسلام من خلال بناء المساجد وتدوين القرآن الكريم، وإن كانت بدايات اتسمت في مجملها بالبساطة، إلا أنها أخذت فيما بعد أبعاداً جمالية ودخلت فيها إضافاتٌ عديدة، حتى أن الزخرفة الإسلامية التي كانت تحمل بعداً تزيينياً جمالياً في بداياتها أول ما دخلت كان الغرض منها تزيين المسجد، فكانت نشأتها في الفن الإسلامي مرتبطة بأماكن العبادة والصلاة.

واتضح أيضاً أن الفن الإسلامي يحمل صفة مميزة يمكن ملاحظتها بجلاء، وتتمحور حول وحدة الخصائص في المنجزات الفنية الإسلامية بالرغم من الانتشار الجغرافي الواسع لذلك الفن في مناطق شاسعة، إلا أن هناك وحدة تجمع بين تلك المنجزات سواءً أنتجت في الأندلس أو في بلاد الشام أو في فارس، إذ أن هناك أوجه تشابه فيما بينهما يعود السبب فيه إلى مجموعة عوامل، منها وحدة الاعتقاد ووحدة القرآن الكريم وبالتالي وحدة التشريعات والأخلاق والفكر الإسلامي الذي يحويه ذلك الكتاب. إن هناك وحدة في المعتقد وتقارب في الفكر بين المسلمين نشأ عنه وحدة في المنجز الإسلامي متمثلاً هنا في الفن الذي يعد أحد واجهات الحضارة الإسلامية.

كما أن هناك سمة مميزة للفن الإسلامي، وهي التوازن الذي يظهر في أغلب منجزات الفن الإسلامي، وهي تعكس أحد المبادئ الإسلامية الهامة المتمثلة في العدل والمساواة حيث أنه يمكن ملاحظة التماثل الذي يصل حد التطابق و خاصة في بعض منجزات الزخارف الإسلامية، ويعود ذلك إلى المبادئ التي غرسها الإسلام في نفوس المسلمين الذين تشبعوا بتلك المبادئ وانعكست آثارها على سلوكهم، وعلى منجزهم، كما أن التوازن أحد الصفات التي تميز خلق الله قال تعالى: ﴿**وأنبتنا**

فيها من كل شيء موزون ﴾ [1]. ولقد كشفت دراسة أجريت مؤخراً أن الألفاظ المتقابلة في القرآن جاءت بشكل متوازن كالرجل والمراة والدنيا والآخرة والحياة والموت حيث أن كل منها ذكر بنفس عدد المرات التي ذكر بها الطرف المقابل له، وهي إشارة إلى التساوي الذي اتضح بشكل جلي في الفن الإسلامي.

ومن السمات التي يسير الفن الإسلامي وفقها المركزية التي تمثل أحد الجوانب الهامة في الإسلام. حيث أن جميع المسلمين يعبدون إلهاً واحداً، كما يتجهون في صلاتهم إلى الكعبة المشرفة التي تقع في وسط مكة التي أثبت البحث العلمي أنها تمثل مركز الأرض، كذلك فإن الطبيعة من حول الإنسان تحتفظ بخاصية المركزية في أصغر مركبات المادة، حيث تدور البروتونات والألكترونات حول النواة. كما أن دوران الأرض حول نفسها وحول الشمس تأخذ منحنى تأكيدياً واضحاً على أهمية هذه الخاصية التي جاءت في الفن الإسلامي وفي مجال الزخارف بشكل أكثر دقة لتتناغم مع القوانين الكونية التي تدور حول الإنسان وتنظم علاقته مع ما حوله.

وتبين من هذه الدراسة أن الجمال في الإسلام يأخذ بعداً معنوياً أخلاقياً في المقام الأول، كما يأخذ بعداً شكلياً ظاهرياً. وفي كل الحالات يقدم الجمال المعنوي على الجمال الشكلي وإن تعارض الجمال المعنوي مع الجمال الشكلي فإن الأحقية تكون للجمال المعنوي الذي يحتل الموقع الأبرز في المفهوم الإسلامي، وهو ما أكدته الآيات القرآنية والأحاديث النبوية. إن الرؤية الإسلامية للجمال تعد الجانب التنظيري الأساسي الذي قام عليه الفن الإسلامي، وشكل المنطلق الأساس الذي يمكن فهم الفن الإسلامي من خلاله، وبخاصة في مجالي الزخرفة والخط اللذين يُمثلان جزءً مهماً يختزل الكثير من الأبعاد الفلسفية التي تعتمد على الإسلام كعقيدة ومنهج منطلق لها.

إن الجمال من وجهة النظر الإسلامية لا يمثل غاية نهائية، وإنما هو وسيلة مهمة يصل بها أو عبرها إلى غايات أسمى وأجلّ، وما ينطبق على الجمال في هذا

---

(١) الحجر، آية ١٩.

الجانب ينطبق على الفن الإسلامي الذي لم يكن غاية وإنما مثل وسيلة غير تقليدية لغايات أعلى وأسمى.

كما اتضح من هذه الدراسة أن الفن الإسلامي ظهر بصورة لا تتعارض مع العقيدة الإسلامية في غالبه. بل إن نشأته جاءت لتكريس تلك العقيدة وخدمة الإسلام من خلال بناء المساجد التي يعبد فيها الإله الواحد الذي لا شريك له قال تعالى: ﴿ إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر ﴾[١]. فجاءت عمارة المساجد من باب الإيمان بالله واليوم الآخر التي تعد أساس العقيدة الإسلامية الحقة والتي يجب على المسلم الاعتقاد المطلق بها.

كما أن ازدهار الخط العربي ونشأته كفن جاء من خلال كتابة القرآن الكريم الذي يعد أحد الأركان الرئيسة للعقيدة الإسلامية. وما كان للخط العربي أن يجد كل ذلك الاهتمام المركز من قبل المسلمين لولا الأدوار الفعلية التي قام بها في مجال خدمة القرآن الذي يمثل أحد المقدسات الجوهرية لدى المسلمين.

وبذلك يكون الفن الإسلامي متوافقاً مع العقيدة الإسلامية في بدايات نشأته، وهو الأصل الذي من المفترض أن يسير وفقه ذلك الفن لأنه أحد النتائج الإسلامية، ومع ذلك لا يمكن القطع بأن كل المنجزات الفنية الإسلامية قد انطلقت من منطلق عقائدي ولكن من الواضح أن العقيدة الإسلامية كانت حاضرة في ذهن أغلب الفنانين المسلمين مع وجود بعض التجاوزات التي تنسب إلى الفن الإسلامي وفيها تماثيل آدمية وحيوانية، وهو ما يتعارض مع الحكم الشرعي للفن.

وقد توصلت الدراسة إلى أن وجود بعض المنجزات الفنية المنتمية إلى الفن الإسلامي والتي قد تسجل تعارضاً مع الحكم الشرعي في الفكر الإسلامي تعود إلى أسباب هي: أن بعض الذميين من الحرفيين والصناع الذين كانوا يعيشون في البلاد الإسلامية قد أنتجوا شيئاً من تلك الأعمال وبخاصة المسيحيين العرب الذين كانوا يجيدون تلك الأعمال.

---

(١) سورة التوبة، آية ١٨.

والسبب الآخر أن أغلب تلك الأعمال قامت في عصور متأخرة وفي بلاد بعيدة عن مناطق مولد الإسلام، وقد يكون لأولئك الذين أنتجوا تلك الأعمال من المسلمين تأويل خاص للنصوص الشرعية، أو أن هناك نوعاً من التساهل بالأحكام الواردة في هذا الشأن أدى إلى وجود مثل تلك الأعمال. وأياً كان السبب في وجود مثل تلك الأعمال ألا أنها لا تمثل نسبة تجعل منها ظاهرة، بل يمكن اعتبارها حالات منفردة وخاصة، خارجة عن القاعدة العامة التي يسير الفن الإسلامي وفقها.

ومن الأشياء التي كشفت عنها هذه الدراسة أن الفن الإسلامي يقف وراءه فكر إسلامي يعد بمثابة الداعم الحقيقي له، حيث أن ذلك الفكر ناشيء في أصله عن اجتماع عدد من المكونات، يُعد القرآن والسنة النبوية هما الأبرز فيها. ومن صفات ذلك الفكر أنه يرتكز على وحدانية الله، والمزج بين المثالية والواقعية في ذات الوقت والتكامل والشمول والتوازن وعدم التطرف والمغالاة في أي جانب، فهو ليس فكراً روحانياً بحتاً، كما أنه ليس بفكر مادي خالص، كما أنه يتصف بالإيجابية والبعد عن العبثية والسلبية والسير الدائم نحو الإبداع، كما أنه فكر منعتق متحرر ومنفتح يبتعد بشكل دائم عن الانغلاق، وكل تلك الصفات قد اكتسبها الفكر الإسلامي من الإسلام كدين ومنهج حياة، وانعكست بشكل أمين على الفن الإسلامي الذي بدوره يحمل كل تلك الخصائص التي اتسم بها الفكر الإسلامي.

إن الفن الإسلامي لم يسجل في أي من منجزاته أي تعارض مع وحدانية الله، كما أنه فن استطاع أن يمزج بين المثالية والواقعية من خلال استلهامه لعناصر الطبيعة وطرح أفكار مثالية من خلالها. ويظهر التكامل والشمول في الفن الإسلامي من خلال أن كل مجال من مجالات الفن الإسلامي يعد مكملاً للمجال الآخر بالصيغة التي يظهر فيها أكثر من مجال في عمل فني واحد.

كما يتصف ذلك الفن بالتوازن الذي يعد أحد السمات المميزة له، حيث أنه يتصف بالاعتدال وعدم التطرف في تركيبته الفكرية، فهو ليس فناً روحانياً تاماً وليس فناً مادياً بحت، بل هو فن يمزج بين الروحانية والمادية بالشكل الذي لا يجعل أحداً من الطرفين يتفرد في الحضور على حساب تهميش الجانب الآخر. كما أنه فن معتدل من حيث أنه جاء بشكل وسطي بين التجربة المسيحية التي كرست الفن

لخدمة أغراض الكنيسة في فترات تاريخية واسعة. وبين التجربة اليهودية التي أخذت موقفاً متوتراً من الفن أدى إلى تغييبه بشكل ملفت. من بين تلك الثنائية التناقضية خرج الفن الإسلامي فناً معتدلاً بعيداً كل البعد عن التطرف.

أيضاً من الأمور التي انعكست على الفن الإسلامي نتيجة انبعاثه من الفكر الإسلامي أنه فن إيجابي يسعى نحو تحقيق هدف أو أهداف خيرّة، ولم يثبت في أي مجال من مجالات الفن الإسلامي أنه فن عبثي، أو أنه يحاول تحقيق أهداف سلبية بأي شكل من الأشكال التي تتضح في بعض نماذج الفن الغربي الحديث، واستطاع الفن الإسلامي أن يسير في طريق الإبداع بشكل ملفت ابتداءً بتحويل مجالات لم يكن لها حضور في مسرح الفن كالخط العربي إلى مجال فني راقٍ حمل فكراً وشكلاً نافس من خلالها أعرق المجالات الفنية التقليدية، ووصولاً إلى إيجاد ابتكارات وإبداعات داخل العمق في بعض المجالات الفنية كالأنماط الزخرفية الهندسية تحديداً وبعض العناصر المعمارية.

كما أن الفن الإسلامي فن متحرر منعتق لا يسعى لتحقيق أهداف شخصية أو فردية، ولا يصور شخصيات اجتماعية أو دينية، بل هو فن انعتق من قيود البشر، وغدا يدور حول تأملات أو جدها الحث الدائم من قبل القرآن على التفكر فيما حول الإنسان، كما يتسم الفن الإسلامي بالانفتاح الواعي المنضبط على ما حوله حيث أنه تأثر وأثر في العديد من الفنون العالمية.

ومن خلال ذلك توضح الدراسة أن الفن الإسلامي هو انعكاس صادق للفكر الإسلامي الذي يحمل ذات الصفات المميزة لذلك الفكر القائم في أساسه على قيم ومبادئ سماوية عملت على تكوينه وتشكيله.

لقد جاء الفن الإسلامي بشكل متوافق مع الفكر الإسلامي للحد الذي جعل الفنان المسلم يبتكر طرقاً يتميز من خلالها على بعض أنماط الفنون الأخرى التي قد تتعارض بعض منجزاتها مع الشرع الإسلامي كمنتجات الأواني الذهبية والفضية التي أنتجت من قبل الحضارة الرومانية والفارسية، وقد ابتكر الفنان المسلم طريقة البريق المعدني عوضاً عنها، واستطاع أن يسجل حضوراً متميزاً من خلال هذا

الابتكار الذي يدل على مرونة الفكر الإسلامي الذي انعكس بدوره على الفن الإسلامي.

إن الفكر الإسلامي الذي كان يحمله الفنان المسلم والذي تم من خلاله إنتاج الإعمال الفنية كان مرتبطاً بالدين الإسلامي بشكل مباشر، مما جعل الأعمال التي تخرج عن ذلك الفنان والتي كان فيها بمثابة الناقل الأمين تتسم بتوافقها مع الإسلام.

ومما توصلت إليه هذه الدراسة عدم وجود تنظير فكري للفن في التراث الإسلامي، حيث أن المصادر التاريخية والأدبية لم تشر إلى أي نوع من التنظير سواءً قام به علماء ومفكرون أو حرفيون، مما جعل الباب مشرعاً أمام بعض المستشرقين الذين يعدون أول من نظّر للفن الإسلامي، واتسم ذلك التنظير بعدم واقعيته في كثير من الحالات التي تعكس آراءهم الشخصية أكثر مما تكشف عن الأبعاد الفكرية التي قام عليها ذلك الفن.

ويعد الفن الإسلامي داعماً للفكر الإسلامي حيث أنه عمل في بعض مجالاته على نشر ذلك الفكر من خلال القيم التي يحويها، ومن خلال الطرح المباشر لبعض آيات القرآن أو الأحاديث النبوية أو الحكم والأمثال، وبذلك يكون هناك تداخل بين الفكر والفن الإسلامي وقد عمل كل منهما على دعم الآخر وإظهاره.

وقد تناولت هذه الدراسة ثلاثة من مجالات الفن الإسلامي هي العمارة والخط والزخرفة، ووجدت أن العمارة الإسلامية عند نشأتها كانت تؤدي وظائف عملية ولكنها فيما بعد أصبحت تأخذ أبعاداً جمالية وفكرية تضاف إلى الواقع العملي الذي وجدت في الأصل من أجله.

إن العمارة الإسلامية هي أول مظاهر الفن الإسلامي التي خرجت للوجود ممثلة في المساجد وفيها اتضحت أول معالم الفن الإسلامي الذي جاء بشكل بسيط في بدايته ولم يحمل أبعاداً جمالية مقصودة. وقد أوضحت الدراسة أن المسجد النبوي يعد النواة الأولى للفن الإسلامي وإن كانت مراحل بنائه التي مر بها في عهد الرسولﷺ كانت تلبية لاحتياجات المسلمين من خلال التوسع ونقل القبلة، إلا أن أول دخول للنواحي الجمالية في ذلك المسجد قد تم في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه حين أُدخل في بناء المسجد بعض الزخارف المنقوشة.

وبعد استقرار الدولة الإسلامية وخروجها عن الجزيرة العربية حدثت هناك نقلات متسارعة في الجوانب الجمالية والرمزية والفكرية في فن العمارة الإسلامية حيث أن بناء قبة الصخرة الذي جاء في العصر الأموي قد أخذ جوانب جديدة لم تكن متوافرة في العمارة الإسلامية الأولى حيث بدأت تتضح فيها معالم الجمال والعظمة، كما أن الجوانب الجمالية والرمزية قد ساهمت في إبراز عناصر معمارية حتى وإن كان لها أصل في السابق، إلا أنها لم تكن تشكل ذات البعد الذي أخذته من خلال دخولها في العمارة الإسلامية كالقباب والمآذن والمحاريب التي أصبحت بذاتها رموزاً للعمارة الدينية الإسلامية، كما أنها أخذت أبعاداً جمالية ورمزية عند النظر إليها كعناصر منفردة، كالسمو والرفعة في المآذن، والعظمة في القباب، والخشوع والانفصال عن الدنيا في المحاريب، فضلاً عن الأدوار النفعية التي تقوم بها تلك العناصر.

لقد كانت العمارة الإسلامية تمثل انعكاساً للفكر الإسلامي المنطلق في أصله من مجموعة من الثوابت أهمها: الإيمان المطلق بالله، والاتجاه الدائم إليه في جميع الأوقات وفي كل الحالات، مما جعل كثيراً من العناصر المعمارية والجمالية في العمارة الإسلامية تمثل فكراً إسلامياً، بداية من الأسلوب المعماري الذي يتميز بالانبساط والاتساع، إلى تواجد الكثير من العناصر التي تمثل في ذاتها رموزاً تعكس الفكر الذي أنتجت من خلاله.

وقد تبين من هذه الدراسة أن هناك بعض الباحثين قد ذهبوا في تفسيراتهم وتأويلاتهم لبعض العناصر المعمارية الإسلامية حد الغلو، حيث رأى جارودي "أن المحراب يُرمز به إلى الله"! وذهب صالح لمعي في اتجاه آخر إلى أن القبة هي تصور للسقف المرفوع. وقد وجد الباحث من خلال هذه الدراسة أن تلك التفسيرات غير واردة وذلك لأن معظم العناصر المعمارية في العمارة الإسلامية معروفة قبل الإسلام ولكنها دخلت مرحلة التطور الشامل أثناء اهتمام الفن الإسلامي بها. وقد طال ذلك التطور إدخال الكثير من الأفكار والترميزات إلى تلك العناصر بما يتفق مع المنهج الإسلامي الذي كان يسير الفنان المسلم وفقه.

وفي جانب الخط العربي تبين أنه جاء من أصول نبطية ومسندية، وبعد تطوره بدأ يأخذ ملامحه الأولى في الجزيرة العربية قبل ظهور الإسلام، ولكن ذلك التطور كان يسير بشكل بطيء جداً لعدم اهتمام العرب بالتدوين الكتابي واعتمادهم شبه التام على ثقافة المشافهة التي برعوا فيها على حساب الثقافة المكتوبة. وكان الخط العربي في مرحلة ما قبل الإسلام يتسم بالتفكك والتكسر وعدم المرونة والخلو من النقاط إلا أنه بدأ يأخذ طوراً جديداً مع ظهور الإسلام وحثه الدائم للمسلمين على العلم والتعلم والاهتمام بأمر التدوين والكتابة. ويعود الفضل الحقيقي لتطور الخط العربي بشكل متسارع ومتواتر إلى استخدامه في تدوين القرآن الكريم، حيث بدأ الاهتمام الفعلي بالخط العربي من قبل المسلمين وأصبح هناك كتاب متخصصون في كتابة القرآن، وبدأ الاهتمام ينصب على ضبط الكتابة من خلال إضافة النقاط والتشكيل إليها، مما يعني أن الفكر الإسلامي الذي يتميز بالدقة والمباشرة بدأت آثاره تنعكس على الخط العربي الذي انتقل من دور المتشابهة إلى دور المحكم المنضبط. وبعد أن تطور الخط العربي من حيث تركيبته وأدخلت عليه النقاط وحركات التشكيل بدأ الاتجاه التطويري يأخذ بعداً جمالياً تعددت معه الأنواع والأشكال التي كان يظهر بها. وقد جاء تطور الخط العربي بعد أن أصبح صنعة وحرفة، كما أصبح للخطاط مكانة عالية بحكم كونه يكتب آيات القرآن الكريم.

وتبين من خلال البحث في الخط العربي أنه من المجالات الفنية التي تعكس أبعاداً فكرية تأخذ المباشرة أو عدمها وسيلة لها للوصول إلى المتلقي أياً كان ذلك من خلال تضمين النصوص التي يرغب الفنان المسلم إخراجها بطريقة فيها من الجمالية ما يشير إلى المدلول الضمني الذي كتبه ذلك الفنان والذي قد تشبعت به نفسه قبل أن يكون تداخلات حروفية جميلة.

وتبين من هذه الدراسة أيضاً أن فن الخط العربي من أكثر المجالات الفنية التي اهتم بها الفنان المسلم لكونها تعتمد في غالبها على المباشرة في الطرح والتي تتفق مع المنهج الإسلامي الواضح، مما يقطع الطريق أمام التأويلات والتخمينات التي قد ترتبط ببعض المجالات الفنية. كما أن الاهتمام بهذا الجانب جاء نتيجة ارتباطه أصلاً بتسجيل ما هو مقدس لدى المسلم كآيات القرآن أو الأحاديث القدسية، أو لأنه

يعكس الفكر الإسلامي من خلال كتابة أحاديث الرسولﷺ ، أو الحكم والأمثال التي تعد أحد المركبات الأساسية لشخصية المسلم.

وتبقى النتيجة الأهم أن ارتباط الخط العربي بالفكر الإسلامي قد تم لقاؤه الحقيقي والأبرز من خلال كتابة القرآن الكريم والأحاديث النبوية والأذكار التي كان الخط وسيلة لإبرازها على هيئة ظاهرية ومحاولة نقلها من المجال العقلي إلى المجال الوجداني، وبذلك يكون الخط العربي في هذا الجانب مقترناً بمعانٍ روحية سامية تنقل المسلم إلى عوالم مختلفة ككتابة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" التي تنقل الذهن بين عالمين: عالم غيبي وعالم واقعي، وبذلك يكون للفن الإسلامي من خلال الخط العربي دور بارز في نقل المبادئ والقيم والأخلاق الإسلامية إلى الحيز الجمالي الذي يخاطب حواس الإنسان بشكل وجداني رفيع.

وفي مجال الزخارف الإسلامية تبين أن الزخارف في أصلها قديمة، ولكنها كانت مهملة وغير مهمة في الفنون الأخرى، ولكن المسلمين استطاعوا أن يجعلوا من تلك الزخارف فناً قائماً منفصلاً ومستقلاً عن أصوله بما أدخلوه عليها من إبداعاتهم التي ولّدت فناً مميزاً وبارزًا.

بدأ اهتمام المسلمين بالزخارف واضحاً وكبيراً وذلك لأنها لا تمثل تقاطعاً مع الأحكام الشرعية الإسلامية، وقد جاء الاهتمام بها منذ العصور الإسلامية الأولى إلى أن أخذت ملامحها المميزة خلال القرن الثالث الهجري وذلك نتيجة تغلغل الفكر الإسلامي في النسيج البنائي للفن الإسلامي بعمومه والزخارف بشكل خاص.

وقد خرجت الزخارف الإسلامية من خلال المبدأ العقائدي الإيماني والتأمل الدقيق في الطبيعة التي تحيط بالإنسان. وما يُلاحظ في مجال الزخارف أنها لم تصور الطبيعة بشكلها التقليدي، بل استطاع الفنان المسلم بالبحث المستمر والتأمل الدقيق أن يصل إلى جوهر الطبيعة ويحاول تصويرها وفق رؤيته الخاصة بعد تحويرها مبتعداً كل البعد عن محاكاتها أو نقلها بشكل مباشر. وقد تبين أن ذلك عائد إلى الإشارات المتكررة التي تحتويها آيات القرآن والتي تحث على التفكر والتأمل فيما حول الإنسان.، مما جعل الطبيعة تشكل مصدر إلهام مهم في الفن الإسلامي ممثلاً في الزخارف التي قل أن يخلو منجز فني إسلامي منها، وعندما طرح الفن

الإسلامي مضامينه المتعددة باستخدام الصيغ التحويرية للطبيعة لم يحاول الهروب من الطبيعة لعجز الفنانين عن تصويرها بقدر ما هو اكتشاف عميق لخصائصها والذي نشأ كما تبين عن التأمل المتتالي لها.

واتضح من هذه الدراسة أيضاً أن المسلمين وباقتدار قد نجحوا في الجمع بين العلم والفن من خلال قيام الزخرفة الهندسية على مبادئ علمية خالصة تمثلت في علم الهندسة الذي تم من خلاله بناء أشكال زخرفية خاضعة لإسقاطات هندسية نتج عنها توافر جمالي يحوي أبعاداً فكرية استطاع الفنان المسلم تحقيقها كالتماثل والتوازن والتكرار والانسجام التي تعد صدىً لقيم ومبادئ وتعاليم إسلامية يختزلها المسلم عبر المكتسبات الدينية والفكرية الإسلامية، ثم يعكسها عبر منجزاته الأدائية.

إن التراص والتشابك المنتظم الذي تسير الزخارف الإسلامية وفقه هو أحد تلك الإسقاطات الناجمة عن التعاليم الإسلامية المتتالية الداعية إلى تلاحم المسلمين وتعاضدهم التي يشير إليها كل من القرآن والسنة. وبذلك يكون الفنان المسلم قد استطاع تحميل الزخارف مضامين فكرية ووجدانية كثيرة قد لا تستطيع المجالات الفنية الأخرى استيعابها وإظهارها بصور جمالية غير مباشرة كما هو الحال مع الزخارف الإسلامية بعمومها.

وفي الجانب القرآني توصلت الدراسة إلى أن هناك أثراً للقرآن الكريم في الفن الإسلامي.وقد جاء ذلك الأثر في جانبي الشكل والمضمون ، حيث أن القرآن بذاته يحتوي على صور جمالية بديعة فتحت أعين المسلمين المتأملين على جوانب جمالية حسية فيما حولهم، كما احتوت بعض الآيات القرآنية على أنماط تشكيلية يكون فيها حضور واضح للعناصر الجمالية كاللون والخط والشكل فيما يتم ربطها بمجموعة من الأسس كالاتزان والانسجام . ومثل تلك الصور كان لها تأثير في تشكيل رؤية جمالية لدى المهتمين بها من المسلمين. كما أن القرآن أثر في جانب المضمون وكان أثره واضحاً في البناء التركيبي للفكر الإسلامي بعمومه، من خلال مجموعة واسعة من القيم والمبادىء والأخلاق والمناهج التي كان تركيز القرآن فيها واضحاً منذ نزوله . واتضحت آثارها على سلوكيات المسلمين وعلى منجزاتهم التي تعد ترديداً للطابع الذي أسهم القرآن في نشوئه في حياتهم وواقعهم وفكرهم . لقد كان

تأثير القرآن الكريم على تكون الفكر الجمالي والفني لدى المسلمين واضحاً من خلال إنتاجهم أنماطاً فنية فريدة ومتميزة ومستندين إلى الإشارات والتوجهات القرآنية الدائمة إلى الإلتفات إلى كل ما خلق الله بنظرات التأمل والتدبر .

ومن النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة أنه لا يمكن الحكم على الفن الإسلامي من خلال المشاهدات الأولية السطحية للأشكال الظاهرة التي قد لا تعطي مدلولاً غير الزينة وذلك يفضي إلى إصدار حكم متسرع غير واقعي ، بل يجب التأمل فيما خلف تلك الأشكال ومحاولة الربط فيما بينها وبين الفكر الذي نشأت من خلاله .

لقد استطاع الفن الإسلامي احتواء الفكر الإسلامي الذي يحوي جانباً إيمانياً وجانباً مادياً أدى تفاعلهما إلى خروج فن متميز استطاع إظهار تلك الثنائية المترسخة إلى الحيز الجمالي الظاهري عبر الخطوط والأشكال والألوان بأسلوب غير تقليدي حاول من خلاله تجريد المادة بعدم تصويرها مباشرة أو تشبيهها ، على اعتبار أن كل ما في هذه الحياة زائل ، والنفس المسلمة ترغب في إدراك ما ليس بزائل في العالم الآخر ، فضلاً عن أن محاولة التغييب تلك تعود إلى كون حضورها يعني تقليداً لها، أي أنه لم يتم عبر التأمل الدقيق فيها .

لقد كان الفن الإسلامي يحاول تخطي الجوانب الحسية الزائلة ويعمل بطرق عدة في ذلك السبيل من خلال المظاهر التجريدية التي يظهر بها ، ومن خلال إهمال المنظور وتصوير رؤاه بشكل يغيب معها الزمان والمكان بحيث لا يوجد أي أثر واضح لأي منها.

إن الفن الإسلامي لا يقف على الحدود الظاهرية الشكلية ، بل إنه يحاول النفاذ إلى الجوهر وإعطاء صورة معبرة من العمق . لأنه لا يبحث عن الحقيقة في مطابقة المنجز الشكلي للصورة ، ولكنه يبحث عنها في مطابقة ذلك المنجز للمعنى الحقيقي الذي يحاول الوصول إليه بشكل دائم .

ومن خلال تلك الرمزية في الفن الإسلامي يتضح أن هناك أموراً قصدية احتواها المعنى الذي يحاول الفنان المسلم الوصول إليه ، والذي قد لا يتجلى من خلال الشكل وإنما يظهر من خلال الربط بين الفن الإسلامي وبين المناهج التي

تسير حياة المسلم وفقها . وما ظاهرة التكرار التي تعد أحد الظواهر المتواجدة في أغلب المنجزات الفنية الإسلامية إلا أحد تلك الرموز التي ترتبط بشكل واضح بالتركيبة التي أوجدها الإسلام في فكر وحياة المسلم .

إن التحويرات الزخرفية في الفن الإسلامي التي تتسم بترابطها التكراري جاءت وكأنها غارقة في التسبيح لله وحده . لقد جاءت ظاهرة التكرار في الفن الإسلامي التي تفضي إلى الاستمرارية وإلى مالا نهاية بمثابة التسبيح لله ، وقد حاول الفنان المسلم إظهارها بشكل جمالي لا يتعارض مع الأحكام الشرعية .

والواضح أن الفنان المسلم قد أدرك أن العمل الفني الذي قام بإنجازه يسبح الله بطريقة معينه لا يستطيع هو إدراكها بحواسه ، ولكنه متيقن منها . وقد كشف العلم الحديث أن الجزيئات المكونة للمادة والمسماة (بالهادرون Hadrons) التي تشكل نواة الذرة تحمل روحاً تتميز بالوعي بالذات والاستمرارية وعدم التوقف . وبالتالي فإن كل شيء من حولنا يتمتع بوجود تلك الروح وهو ما قد فهمه الفنان المسلم من خلال قوله تعالى:﴿ **تسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم** ﴾[١] .

ومما توصلت إليه هذه الدراسة أيضا أن الفن الإسلامي تأثر في بدايته بعدد من فنون الحضارات السابقة كالفن الساساني والفن البيزنطي والفن القبطي . كما ساهم العديد من أبناء تلك الحضارات في نشأة الفن الإسلامي ولكن الفن الإسلامي سرعان ما استقل بذاته وأصبحت له هوية خاصة مميزة من الصعب ملاحظة التأثيرات الخارجية عليه . كما أنه ومنذ قيامه كان فناً ملتزماً بالتعاليم الإسلامية بالرغم من اعتماده في بعض مجالاته على فنون الحضارات السابقة وعلى بعض الحرفيين من تلك الحضارات .

وفي مجال معاكس أوضحت الدراسة أن الفن الإسلامي أثر على الفن الغربي في مجالات عدة اتضح أولها في جانب العمارة، حيث تأثرت العمارة الغربية بالإسلامية من خلال التصميم المعماري ومن خلال العناصر المعمارية التي

---

(١) سورة الإسراء، آية ٤٤.

ازدهرت في العصور الإسلامية المختلفة ، وقد انتقلت الأساليب المعمارية الإسلامية إلى إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا وإلى أسبانيا التي كانت المنطلق الأبرز للتأثيرات الإسلامية في الغرب .

وهناك عدد من الشواهد المعمارية الغربية التي تأثرت بالعمارة الإسلامية ككنيسة (نوتردام) الشهيرة بفرنسا ، كما كان لمآذن جامع (أشبيلية) أثر على مجموعة من أبراج العمائر الغربية كبرج كنيسة (سان كوجال دل فالس) وبرج (ليش) بإيطاليا وبرج (سنات ماري لوباو) بلندن . كذلك تأثرت العمارة الغربية بالعقود والأقواس الإسلامية والبوابات كبوابة مدينة (واست) بفرنسا التي تعد صورة لبوابة الفتوح في القاهرة .

كما أن الفن الغربي تأثر بالخط العربي وبخاصة الخط الكوفي والزخارف المشتقة منه وقد وجدت نماذج منه في بعض المشغولات الفنية والعمائر كبوابة كنيسة (سان بيرور ريدز) .

وقد أوضحت هذه الدراسة أن أثر الفن الإسلامي وصل إلى عصر النهضة الإيطالي حيث تأثر الفنان ليوناردو دافنشي بالفن الإسلامي ووجدت بعض الزخارف الإسلامية في بعض أعماله التخطيطية . كما تأثر به بعض الفنانين في العصر الحديث كديلاكروا وبيكاسو .

كما أن الفن الإسلامي له دور واضح في ظهور بعض الأساليب والمدارس الفنية الغربية الحديثة كالوحشية والتجريدية ، حيث تأثرت المدرسة الوحشية بالفن الإسلامي من خلال ألوانها الصريحة والقوية . كما تم إهمال المنظور والبعد الثالث فيها . وإذا كان الفنان "ماتيس" يعد أشهر فناني تلك المدرسة فإنه من أكثرهم تأثراً بالفن الإسلامي من خلال إقامته في بلاد المغرب العربي ، ومن خلال اهتمامه الخاص بأعمال الفن الإسلامي.

كذلك فإن الأسلوب التجريدي الحديث قد تأثر بشكل كبير بالفن الإسلامي حيث تمت الإستفادة من الصيغ التجريدية التي ظهرت من خلال الزخرفة الإسلامية في البناء الشكلي لذلك الأسلوب وفي البناء الفلسفي ، وقد ذهب التجريد الحديث يبحث فيما وراء الظاهر في خطوة سبقه إليها الفن الإسلامي منذ أكثر من تسعة

قرون . وقد حاول الفنان كاندنسكي استيعاب بعض المفاهيم في الفن الإسلامي ومجاراتها من خلال تقديمه لنظرته التجريدية التي تضمنها كتاب (من الروحي في الفن) الذي يرى فيه أن العمل الفني ليس ذهنيا خالصاً وإنما يدخل الجانب الروحي فيه بشكل كبير .

ومن فناني الأسلوب التجريدي الحديث الذين تأثروا بالفن الإسلامي الفنان "بيت موندريان" الذي يعد أحد رموز التجريدية الحديثة وقد تأثر بشكل واضح بالزخارف الهندسية الإسلامية التي تقوم على تقاطع مجموعة من الخطوط المستقيمة بشكل علمي هندسي . وهي ذات الطريقة التي أنجز بها "بيت موندريان" أعماله . كذلك فإن الفنان "بول كلي" تأثر بالفن الإسلامي من خلال بعض أعماله التي يتضح انعكاس فن الفسيفساء الإسلامية عليها والتي تظهر على شكل نقاط . كما أن ذلك الفنان قد أدخل الحروف العربية إلى بعض أعماله التي أطلق عليها اسم (كتابة عربية) .

كما وجدت هذه الدراسة أن الفن الإسلامي مثّل عامل تقارب بين الأمم والشعوب ، حيث أن أغلب الغرب أخذ موقفاً متوتراً من الإسلام والمسلمين إلا أنه أقبل على الفن الإسلامي بكل إعجاب . وبذلك يكون الفن الإسلامي لغة عالمية راقية يمكن التخاطب من خلالها مع العالم وتضمينه الرسائل التي نحاول الوصول بها إلى الآخر .

خلاصة نتائج الدراسة:

تبين من خلال هذه الدراسة ما يلي:

١- نشأ الفن الإسلامي في بداياته لتلبية احتياجات إسلامية ضرورية كبناء المساجد وتدوين القرآن الكريم.

٢- إن معظم منجزات الفن الإسلامي متوافقة مع العقيدة الإسلامية.

٣- هناك بعض المنجزات في الفن الإسلامي لا تتفق مع الأحكام الشرعية الإسلامية وهي تمثل حالات خاصة ومنفردة خارجة عن القاعدة العامة.

٤- قام بعض الذميين من الحرفيين بإنجاز أعمال تنسب إلى الفن الإسلامي وخاصة في بدايات انتشار الإسلام في الأقاليم الرومانية والفارسية.

٥- الفن الإسلامي يحمل ذات الصفات والخصائص التي يحملها الفكر الإسلامي.

٦- الفن الإسلامي يتميز بالإيجابية والاعتدال والإبداع والتحرر والانفتاح المنضبط والتكامل والمزج بين المثالية والواقعية، وكل تلك السمات يشترك فيها الفن الإسلامي مع الفكر الإسلامي.

٧- الفن الإسلامي يعد أحد نواتج الفكر الإسلامي.

٨- الفكر الإسلامي مثّل رابطاً بين الفن الإسلامي والدين الإسلامي.

٩- غياب التنظير الفكري المستقل للفن في التراث الإسلامي.

١٠- يعد الفن الإسلامي داعماً للفكر الإسلامي من خلال الطرح التشكيلي الذي يحوي مضامين فكرية إسلامية.

١١- العمارة الإسلامية أخذت أبعاداً فكرية مستمدة من الإسلام كالرفعة والسمو والعظمة والخشوع وجميعها قيم إسلامية ينادي إليها الإسلام بشكل دائم.

١٢- العمارة الإسلامية تتسم بالانبساط والاتساع وهي ذات الصفات التي يتمتع بها الفكر الذي أنتجها.

١٣- إن الخط العربي شهد التطور الحقيقي عند استخدام المسلمين له وذلك لاقترانه بكتابة القرآن الكريم.

١٤- الخط العربي ساهم في نقل المبادئ والقيم والأفكار من المجال العقلي إلى المجال الوجداني.

١٥- الفن الإسلامي من خلال الخط العربي بشكل خاص استطاع نقل الثقافة من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين الكتابي وبذلك يسجل الفن الإسلامي حضوراً بارزاً في المجال الفكري.

١٦- أخذت الزخارف الإسلامية ملامحها المميزة خلال القرن الثالث الهجري وذلك نتيجة تغلغل الفكر الإسلامي في النسيج البنائي للفن الإسلامي بعمومه.

١٧- اهتم المسلمون بشكل كبير بالزخارف وسجلوا فيها إبداعاتهم لعدم تعارضها مع الأحكام الشرعية الإسلامية.

١٨- خرجت الزخارف الإسلامية من خلال المبدأ العقائدي الإيماني والتأمل الدقيق في الطبيعة.

١٩- مثلت الطبيعة مصدر إلهام مهم للفنان المسلم ونتج ذلك عن الإشارات الدائمة التي يحث فيها القرآن على التأمل والتفكر فيما حول الإنسان.

٢٠- الفن الإسلامي جمع بين العلم والجمال من خلال الزخرفة الهندسية التي تعتمد في شكلها الجمالي على علم الهندسة.

٢١- الفن الإسلامي استطاع أن يعكس الكثير من القيم والمبادئ والتعاليم الإسلامية كالمساواة والألفة والتراص والتشابك عبر منجزاته الزخرفية.

٢٢- أثر القرآن الكريم على الفن الإسلامي في جانبي الشكل والمضمون حيث كان أثره على الشكل من خلال الاستشهاد الدائم في القرآن بالمحسوسات الجمالية الطبيعية من حول الإنسان. أما أثره على المضمون فتم من خلال القيم والمبادئ التي يوجه القرآن المسلمين إليها بحيث تكون جزءً من تركيبتهم الشخصية.

٢٣- جاء الفن الإسلامي نتيجة التفاعل الحميم بين الفكر العقائدي التوحيدي الذي يملأ أرواح المسلمين، وبين إحساسهم المرهف والعميق بأنفسهم وبالطبيعة من حولهم الذي جاء عبر تأملاتهم الدقيقة والواعية.

٢٤- إن الفنان المسلم طرح أفكاره مستخدماً الصيغ التحويرية للطبيعة التـي لا تعد هروباً أو عجزاً عن تصويرها بقدر مـا هـو اكتشـاف عميـق لهـا ولخصائصها.

٢٥- الفن الإسلامي استطاع احتواء الفكر الإسلامي الذي يضم جانبـاً إيمانيـاً وجانباً مادياً وإظهار تلك الثنائية المترسخة إلى الحيز الجمالي الظاهري.

٢٦- الفن الإسلامي يحاول تخطي الجوانب الحسية الزائلة ويعمل في سبيل ذلك من خلال التجريد الذي يظهر به ومن خلال إهمـال المنظـور والتغييـب الواضح للزمان والمكان.

٢٧- الفن الإسلامي لا يقف على الحدود الظاهرية الشكلية بل يحاول النفاذ إلـى الجوهر وإعطاء صورة من العمق.

٢٨- الفن الإسلامي لا يبحث عن الحقيقة في مطابقة المنجز الفني للصورة ولكنه يبحث عنها في مطابقة ذلك المنجز للمعنى الذي يكوّن الحقيقة ذاتها.

٢٩- ظاهرة التكرار في الفن الإسلامي التي تتسم بالاستمرارية والاتصال جاءت بمثابة التسبيح لله تعالى.

٣٠- هناك جانب مهم أدركه المسلمون وعملوا على تفعليه وهو أن كل شيء في هذا الكون يسبح لله وهو ما أشار إليه القرآن الكريم في آيات عدة، وهو ما يتفق مع اكتشافات العلم الحديث التي خرجت بنتيجـة أن كـل الجزيئـات المكونة للمادة والمسماة "بالهادرون" التي تشكل نواة الذرة تحمل روحاً تتميز بالوعي.

٣١- إن الفن الإسلامي يوفر للمتأمل فيه جانبين: الاستمتاع الجمـالي، والحـث على التفكر للوصول إلى ما يقف خلف تلك الزخارف والتوريقات.

٣٢- تأثر الفن الإسلامي عند نشأته ببعض فنون الحضارات المختلفـة ولكنـه سرعان ما انفصل عنها واستقل بذاته مكونا فنا جديدا من الصعب ملاحظة التأثيرات الخارجية عليه .

٣٣- هناك العديد من الحرفيين الذميين الذين ساهموا في نشأة الفـن الإسـلامي ولكنهم في الغالب متمسكون بالمبادئ التي وجه إليها الإسلام من حيث عدم تعارض ما ينجزونه مع الأحكام الشرعية.

٣٤- أثّر الفن الإسلامي على الفن الغربي في مجال العمارة، واتضح ذلك فـي مجموعة من الشواهد المعمارية الغربية ككنيسة "نوتردام" بفرنسـا "وسـان كوجال دل فالس "وبرج" سانت ماري لوباو" بلندن وبوابة مدينـة واسـت بفرنسا.

٣٥- أثر الفن الإسلامي على رموز فنية غربية فـي عصـور مختلفـة مثـل: ليوناردو دافنشي، وديلا كروا، وبيكاسو.

٣٦- هناك مدراس فنية غربية تأثرت بالفن الإسـلامي كالمدرسـة الوحشـية والمدرسة التجريدية.

٣٧- التجريدية الغربية الحديثة قامت في أساسها على فن الزخرفة الإسلامية.

٣٨- عمل الفنان "بيت موندريان" بنفس الطريقة التـي أنتجـت بهـا الأعمـال الزخرفية الهندسية الإسلامية من خـلال الاعتمـاد علـى علـم الهندسـة الرياضية. الفنان كما أن "بول كلي" تأثر بالزخـارف الإسـلامية وبـالخط العربي وأنتج أعمالاً يظهر الأثر الواضح للفن الإسلامي فيها.

٣٩- الفن والفكر الإسلامي كانا عامل تقارب بين الشعوب.

٤٠- الفن الإسلامي لغة عالمية راقية يمكن التخاطب من خلالهـا مـع العـالم وتضمينه الرسائل التي يرغب المسلمون في نشرها.

الفصل الخـــامـــس

⊙ الـــتوصيات والمقترحات.

التوصيات:

من خلال الدراسة التي قام بها الباحث تبلورت لديه مجموعة من التوصيات التي يمكن إجمالها فيما يلي:

١- إجراء المزيد من البحوث والدراسات التي تتناول الجوانب الفكرية في الفن الإسلامي، التي لم تأخذ حظاً وافراً من الاهتمام مقابل الجوانب الشكلية.

٢- التركيز في الدراسات والبحوث على الزخارف الإسلامية، حيث أنها تمثل إرثاً فنياً عظيماً لم يتم اكتشاف كل ما فيه إلى الآن.

٣- جمع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية المتصلة بالجوانب الفنية والجمالية وعقد ورش عمل تضم متخصصين في الفن الإسلامي ومفسرين للقرآن، للخروج بتأطير لنظرية فنية أو جمالية إسلامية.

٤- إمكانية تفعيل فكرة استخدام الفن الإسلامي كوسيلة راقية للدعوة إلى الله وللتقارب بين الشعوب وإلى إيصال الفكر الإسلامي إلى العالم عبر لغة إنسانية عالمية راقية.

٥- تكثيف المسوحات الأثرية في الجزيرة العربية التي من شأنها أن تكشف جوانب مهمة في الفن الإسلامي.

المقترحات:

١- إدخال جوانب من الفن الإسلامي في التعليم العام وذلك من شأنه أن يربط الطلاب بفن يحمل قيماً ومبادئ عالية تأخذ من الإسلام منطلقاً لها.

٢- إعادة تأهيل معلمي التربية الفنية في الميدان من خلال إعطائهم دورات حول الفن الإسلامي تمكنهم من نقل الفكر الإسلامي من خلال الفن إلى الطلاب في التعليم العام.

٣- دعم وإثراء مناهج التصميم الحالية وذلك بربطها بالفن الإسلامي الذي يعد متميزاً في جوانبه التصميمية، والخروج إلى المجتمع بتصميمات عصرية مستقاة من روح الفن الإسلامي.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع العربية :

١- القرآن الكريم.

٢- الكتاب المقدس. كتاب العهد القديم والعهد الجديد. القاهرة.دار الكتاب المقدس ٢٠٠٢ م.

٣- إبراهيم إبراهيم الكردي. نور من الشرق، أثر الإسلام على النهضة الأوروبية في العلوم والفنون والآداب.القاهرة:دار الفكر العربي ١٩٨٨م.

٤- إبراهيم الحيدري. أثنولوجيا الفنون التقليدية. سوريا: دار الحوار للنشر ١٩٨٤م.

٥- إبراهيم سلمان الكردي وعبد التواب شرف الدين. المرجع في الحضارة العربية الإسلامية. الكويت: منشورات ذا سلاسل ١٤٠٤هـ.

٦- ابن تيمية وابن القيم. الجمال فضله، حقيقته، أقسامه. تحقيق إبراهيم الحازمي. الرياض: دار الشريف ١٤١٣هـ.

٧- أبو الفتح محمد الشهرستاني. الملل والنحل. ط ٢. تحقيق أمير مهنا وعلي فاعور. بيروت: دار المعرفة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٨- أبو جعفر بن محمد الطحاوي. عقيدة أهل السنة والجماعة. تعليق محمد بن مانع. جدة: مكتبة دار المطبوعات الحديثه (د.ت).

٩- أبو حامد محمد الغزالي. إحياء علوم الدين. مصر. مكتبة مصر: ١٩٩٨م.

١٠- أبو حيان التوحيدي. الإمتاع والمؤانسة. ضبط أحمد أمين وأحمد الزين. دار مكتبة الحياة (د.ت).

١١- أبو داوود سليمان بن الأشعث الأزدي. سنن أبي داؤود.تحقيق محمد عبد الحميد. بيروت: دار الفكر. (د.ت).

١٢- أبو زكريا يحي النووي. رياض الصالحين. تحقيق الشحات الطحان. المنصورة: مؤسسة أم القرى ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

١٣- أبو صالح الألفي. الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه، ط ٣ القاهرة: دار المعارف (د.ت).
١٤- أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري. الإلتزام والشرط الجمالي.الرياض: مطابع الفرزدق، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
١٥- أتيان سوريو. الجمالية عبر العصور. ترجمة ميشال عاصي. بيروت - باريس: منشورات عويدات ١٩٨٢م.
١٦- أحمد العوايشة. موقف الإسلام من نظرية ماركس للتفسير المادي للتاريخ. عمان: المكتبة الإسلامية ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
١٧- أحمد النسائي. المجتبى من السنن. تحقيق عبدالفتاح أبو غدة.حلب:مكتبة المطبوعات الإسلامية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
١٨- أحمد بن حنبل الشيباني. مسند الإمام أحمد. القاهرة: مؤسسة قرطبة (د.ت).
١٩- أحمد تيمور باشا. التصوير عند العرب، الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري (د.ت).
٢٠- أحمد عطية قاجة. الفن الإسلامي ومكانته الدولية،لندن: منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ١٩٧٦م.
٢١- أحمد محمد عيسى وتحسين عمر طه أوغلي. الفنون الإسلامية المبادىء والأشكال والمضامين المشتركة، ط١. دمشق: دار الفكر ١٩٨٩م.
٢٢- أحمد إبراهيم الشريف. دراسات في الحضارة الإسلامية.ط ٢.الكويت: دار الكتاب الحديث ١٩٨١م.
٢٣- أسامة القفاش. مفاهيم الجمال رؤية إسلامية. القاهرة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
٢٤- إسماعيل الفاروقي. الإسلام والفن. ترجمة وفاء إبراهيم. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر (د.ت).

٢٥- إسماعيل بن كثير. تفسير القرآن العظيم. بيـروت: دار إحيـاء التـراث العربي ١٤١٥هـ.
٢٦- أرنست كونل. الفن الإسلامي. ترجمة أحمد موسى. بيروت: دار صـادر ١٩٦٦م.
٢٧- أرنولد توينبي. تاريخ البشرية. الجزء الثـاني. ترجمـة نقـولا زيـادة. بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع ١٩٨٨م.
٢٨- الكسندر أليوت. آفاق الفن. ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٢م.
٢٩- الكسندر بابادو بولو. جمالية الرسم الإسلامي. ترجمـة علـي اللـواتي. تونس: مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله للنشر. (د.ت).
٣٠- السيد عبدالعزيز سالم. المساجد والقصور فـي الأنـدلس. الإسـكندرية: مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨٦م.
٣١- أمل عبدالله أحمد. التراث العربي ومكانته في التربيـة الفنيـة والتـذوق الفني. القاهرة: المؤتمر العلمي الثامن للتربية الفنية وتنمية الطفل العرب. جامعة حلوان . مارس ٢٠٠٢م.
٣٢- أميره حلمي مطر. مقالات فلسفية حول القيم والحضارة. القاهرة: مكتبـة مدبولي. (د.ت).
٣٣- أنصار محمد عوض الله رفاعي. المحتوى التعبيـري للفـن الإسـلامي وفلسفته التربوية. رسالة ماجستير غير منشورة. القاهرة: جامعة حلوان. كلية التربية الفنية ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٣٤- أنور فؤاد أبي خزام. الروح الصوفية في جماليـات الفـن الإسـلامي. بيروت: دار الصداقة العربية ١٩٩٥م.
٣٥- أوليغ كرابار. كيف نفكر في الفن الإسلامي. ترجمـة عبـدالجليل نـاظم وسعيد الحنصالي. الدار البيضاء: دار توبقال ١٩٩٦م.
٣٦- بشر فارس. سر الزخرفة الإسلامية. القاهرة: المعهد الفرنسـي للآثـار الشرقية ١٩٥٢م.

٣٧- بشر زهدي. الفن العربي الإسلامي. الجزء٣. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ١٩٩٧م.
٣٨- بركات محمد مراد. أبو حيان التوحيدي مغترباً. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. الكويت: جامعة الكويت ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
٣٩- ت. ج. ديبور. تاريخ الفلسفة في الإسلام. ط٥. ترجمة محمد عبدالهادي أبو ريدة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨م.
٤٠- توحيد الزهيري. نحو فلسفة إسلامية للجمال والفن. الكويت. القاهرة: دار القلم ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
٤١- توفيق الطويل. الحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية. دارسة مقارنة. القاهرة: مكتبة التراث الإسلامي (د.ت).
٤٢- جعفر الكنشوسي. الموسميات المراكشية الحكمة والفنون الإسلامية العريقة. المغرب: دار القبة الزرقاء ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
٤٣- جوزيف شاخت. كليفورد بوزورث. تراث الإسلام. الجزء الأول. ترجمة محمد السمهوري وحسين مؤنس. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
٤٤- خالد الحمزة. إحسان الرباعي. مخلص العبيني. الفن العربي المعاصر في فترة ما بعد التشكل. الأردن: جامعة اليرموك ١٩٩٨م.
٤٥- دافيد تابلوت رايس. الفن الإسلامي. ترجمة منير صلاحي الأصبحي. دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
٤٦- دني هويسمان. علم الجمال. ترجمة ظافر الحسن. بيروت-باريس: دار منشورات عويدات ١٩٨٣م.
٤٧- ذوقان عبيدات. عبدالرحمن عدس. كايد عبدالحق. البحث العلمي مفهومه أدواته أساليبه. الرياض: دار أسامة للنشر والتوزيع ٢٠٠٢م.
٤٨- روجيه جارودي. الإسلام دين المستقبل. لبنان: دار الإيمان ١٩٨٣م.

٤٩- رمضان بسطاويسي محمد. الجميل ونظريات الفنون دراسات في علم الجمال. الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية ١٤١٦هـ.
٥٠- رتيشارد. أ. ساليفان. ورثة الإمبراطورية الرومانية الغرب الجرماني- العالم الإسلامي- الدولة البيزنطية. ترجمة جوزيف نسيم يوسف. الإسكندرية: مؤسسات شباب الجامعة١٩٨٥م.
٥١- زكي محمد حسن. فنون الإسلام. بيروت - القاهرة: دار الرائد العربي. (د.ت).
٥٢- زيغريد هونكه. شمس العرب تسطع على الغرب. أثر الحضارة العربية في أوروبا". ط ٨. ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي. بيروت: دار الجبل. دار الآفاق الحديثة ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
٥٣- سعاد ماهر محمد. العمارة الإسلامية على مر العصور.الجزء الأول. دار البيان العربي. (د.ت).
٥٤- ــــــــــــ .الفنون الإسلامية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.
٥٥- سعيد توفيق. تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي. دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٩٣م.
٥٦- سلمى الخضراء الجيوسي. الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس. الجزء الثاني. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٩٨م.
٥٧- سلمان بن فهد العودة. مقالات في المنهج. الولايات المتحدة الأمريكية: التجمع الإسلامي في أمريكا الشمالية ١٩٩٩م.
٥٨- سمير الصايغ. الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية. بيروت دار المعرفة ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
٥٩- سيد قطب. التصوير الفني في القرآن. ط١٤. القاهرة- بيروت: دار الشروق ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
٦٠- ــــــــــــ .مقومات التصور الإسلامي. ط٤. القاهرة - بيروت: دار الشروق ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٦١- سيد صديق عبدالفتاح. أسرار الجمال بين الأقوال والحكم والأمثال. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
٦٢- شاكر حسن آل سعيد. الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي. بغداد: دار الشئون الثقافية العامة ١٩٨٨م.
٦٣- شاكر لعيبي. الفن الإسلامي والمسيحية العربية، دور المسيحيين العرب في تكوين الفن الإسلامي. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر ٢٠٠١م.
٦٤- شربل داغر. الفن الإسلامي في المصادر العربية، صناعة الزينة والجمال. الكويت: دار الآثار الإسلامية ١٩٩٩م.
٦٥- ــــــــــــ .مذاهب الحسن قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية. الأردن: الجمعية الملكية للفنون الجميلة. بيروت: المركز الثقافي العربي ١٩٩٨م.
٦٦- شريف. م. م. الفكر الإسلامي منابعه وآثاره. ط٨. ترجمة أحمد شلبي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٦م.
٦٧- شمس الدين محمد الذهبي. سير أعلام النبلاء، ط٩. تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد العرقسوسي. بيروت: مؤسسة الرسالة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
٦٨- شوكت الربيعي. الفن التشكيلي المعاصر. الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري ١٩٨٥م.
٦٩- شيخ الإسلام ابن تيمية. الرد على المنطقيين. بحث الحد والقضية والقياس. تقديم رفيق العجم. بيروت: دار الفكر اللبناني ١٩٩٣م.
٧٠- صالح أحمد الشامي. الظاهرة الجمالية في الإسلام. بيروت - دمشق: المكتب الإسلامي ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.
٧١- ــــــــــــ. الفن الإسلامي التزام وابتداع. دمشق: دار القلم ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
٧٢- صالح بن أحمد الغزالي. حكم ممارسة الفن في الشريعة الإسلامية. دراسة فقهية مقارنة. الرياض: دار الوطن ١٤١٧هـ.

٧٣- صالح بن فوزان الفوزان. كتاب التوحيد. الرياض: مكتب الأثير. (د.ت).
٧٤- صالح لمعي. القباب أشكالها مصادرها تطورها. بيروت: دار الفكر العربي ١٩٧٧م.
٧٥- طلال معلا وآخرون. الفن العربي بين التغيير والإبهام بحوث ودراسات. الشارقة: بينالي الشارقة الثاني للفنون ١٩٩٥م.
٧٦- طه ندا. فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية. بيروت: دار النهضة العربية ١٩٧٦م.
٧٧- عبد الأمير الأعسم. الفيلسوف الغزالي إعادة تقويم لمنحنى تطوره الروحي. ط٢. بيروت: دار الأندلس ١٩٨١م.
٧٨- ــــــــــــــ. أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات. بيروت: دار الأندلس ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
٧٩- عبد الحليم عويس. ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري. القاهرة: دار الاعتصام . (د.ت).
٨٠- عبدالحميد بخيت. ظهور الإسلام وسيادته. القاهرة: دار المعارف ١٩٦٧م.
٨١- عبدالفتاح رواس قلعة جي. مدخل إلى علم الجمال الإسلامي. بيروت- دمشق: دار قتيبة ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
٨٢- عبدالرحمن الطيب الأنصاري. قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية. جامعة الرياض (د.ت).
٨٣- عبدالرحمن النشار. التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربوياً. رسالة دكتوراه. القاهرة: جامعة حلوان ١٩٧٨م.
٨٤- عبدالرحمن بن محمد بن خلدون. مقدمة ابن خلدون. تحقيق درويش جويدي. صيدا – بيروت: المكتبة العصرية ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
٨٥- عبدالعزيز حميد وصلاح العبيدي. الفنون العربية الإسلامية. بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. (د.ت).

٨٦- عبدالله حميد الجابري. الصياغة الوظيفية والجمالية للزخرفة الإسلامية كمدخل لإثراء التصميم في التربية الفنية. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة أم القرى. قسم التربية الفنية ١٤٢٤هـ.

٨٧- عبدالله جار الله الجارالله. كلمات مختارة. الرياض: مطابع النصر الحديثة ١٣٩٨هـ.

٨٨- عبدالله عبده فتيني. دراسة القيم الفنية والجمالية في الخط العربي، رسالة ماجستير غير منشورة. مكة: جامعة أم القرى. ١٤١٣هـ.

٨٩- عبدالله علي القصيمي. الصراع بين الإسلام والوثنية. الجزء الثاني. ط٢. القاهرة: ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٩٠- عبير صبري يوسف غنيم. القيم الفنية في المنمنمات الإسلامية في المدرستين العربية والفارسية (دراسة مقارنة). رسالة ماجستير غير منشورة. القاهرة: جامعة حلوان ٢٠٠٠م.

٩١- عثمان جمعه ضميريه. التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان. الكويت: دار الأرقم. (د.ت).

٩٢- عدنان رشيد. دراسات في علم الجمال. بيروت: دار النهضة العربية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٩٣- عز الدين إسماعيل. الفن والإنسان. بيروت: دار القلم. ١٩٧٤م.

٩٤- عفت الشرقاوي. في فلسفة الحضارة الإسلامية. بيروت: دار النهضة العربية ١٩٧٩م.

٩٥- عفيف بهنسي. الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه. دمشق: دار الفكر ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٩٦- ــــــــــ . الجمالية الإسلامية في الفن الحديث. دمشق - القاهرة: دار الكتاب العربي ١٩٩٧م.

٩٧- ــــــــــ. جمالية الفن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٩٨- ــــــــــــــ. شمال.. جنوب حوار في الفن الإسلامي "دارسة نقدية مقارنة". الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام ٢٠٠١م.
٩٩- ــــــــــــــ. النقد الفني وقراءة الصور. دمشق- القاهرة: دار الكتاب العربي ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
١٠٠-ــــــــــــــ. العمارة الهوية والمستقبل. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام ٢٠٠٣م.
١٠١-ــــــــــــــ. فلسفة الفن عند التوحيدي. دمشق: دار الفكر ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
١٠٢-علي بن أبي بكر الهيثمي. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد. بيروت - القاهرة: دار الكتاب العربي ١٤٠٧هـ.
١٠٣-علي الطايش. الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي. القاهرة: زهراء الشرق. (د.ت).
١٠٤-عماد الدين خليل. الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي. بيروت: مؤسسة الرسالة ١٣٩٧هـ - ١٩٧١م.
١٠٥-عمر فروخ. تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون. بيروت: دار العلم للملايين ١٩٨٣م.
١٠٦-ــــــــــــــ. ماهر عبدالقادر. حسان حلاق. تاريخ العلوم عند العرب. بيروت: دار النهضة العربية ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
١٠٧-غادة حجاوي قدومي. التنوع في الوحدة. الكويت: دار الآثار الإسلامية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
١٠٨-فهمي جدعان. أسس التقدم عند مفكري الإسلام. ط٣. عمان: دار الشروق ١٩٨٨م.
١٠٩-كريستي أرنولد بريجز. تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة. ترجمة زكي محمد حسن. سوريا: دار الكتاب العربي ١٩٨٤م.
١١٠-لوك باربو لسكو. فليب كاردينال. رأيهم في الإسلام. ط٢. ترجمة ابن منصور العبدالله. لبنان: دار الساقي ١٩٩٠م.

١١١-مانويل جوميث مورينو. الفن الإسلامي في أسبانيا. ترجمة لطفي عبدالبديع والسيد محمود عبدالعزيز. القاهرة: دار الكتاب العربي.(د.ت)
١١٢-محسن محمد عطية. موضوعات في الفنون الإسلامية. القاهرة: دار الشعب للصحاف والنشر ١٩٩٠م.
١١٣-محمد أبو زريق. من التأسيس إلى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٠م.
١١٤-محمد البهي. الفكرالإسلامي والمجتمع المعاصر مشكلات الحكم والتوجيه. بيروت: دار الكتاب اللبناني ١٩٨٢م.
١١٥-محمد بن إسماعيل البخاري. الجامع الصحيح المختصر. تحقيق مصطفى ديب. بيروت: دار ابن كثير ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
١١٦-محمد بن حبان البستي. صحيح ابن حبان بترتيب ابن بليان. تحقيق شعيب الأرنؤوط . بيروت: مؤسسة الرسالة ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
١١٧-محمد حسين جودي. الفن العربي الإسلامي. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.
١١٨-محمد جابر الأنصاري. الفكر العربي وصراع الأضداد. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٦م.
١١٩-ـــــــــــــ. رؤية قرآنية للمتغيرات الدولية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٧م.
١٢٠-محمد عبده. دروس من القرآن. بيروت: دار إحياء العلوم ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
١٢١-ـــــــــــــ. رسالة التوحيد. بيروت: دار إحياء العلوم ١٤٠٥هـ.
١٢٢-محمد بن عبدالوهاب. التوحيد حق الله على العبيد. ط٥، بيروت: دار الكتب العلمية ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
١٢٣-محمد عبدالعزيز مرزوق: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه. بغداد: مطبعة أسعد ١٩٦٥م.

١٢٤-محمد وصفي محمد. دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨٠م.
١٢٥-محمد عفيف الزعبي. مختصر سيرة ابن هشام. ط٧. بيروت: دار النفائس ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
١٢٦-محمد عمارة . الإسلام والفنون الجميلة. القاهرة: دار الشروق ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
١٢٧-محمد قطب. منهج الفن الإسلامي. بيروت - القاهرة: دار الشروق. (د.ت).
١٢٨-محمد علي محمود نصره. جماليات الكتابة العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني. رسالة ماجستير غير منشورة. القاهرة: جامعة حلون ٢٠٠١م.
١٢٩-محمد فهد الفعر. تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري. جدة: تهامة للنشر ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
١٣٠-محمود البسيوني. أسرار الفن التشكيلي. القاهرة: عالم الكتب١٩٩٤م.
١٣١-محمود شكر الجبوري. المدرسة البغدادية في الخط العربي. ج١. بغداد: بيت الحكمة ٢٠٠١م.
١٣٢-مختار العطار. آفاق الفن الإسلامي. القاهرة: دار المعارف. (د.ت).
١٣٣-مسلم بن الحجاج النيسابوري. صحيح مسلم. تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي. بيروت: دار إحياء التراث العربي.(د.ت).
١٣٤-مصطفى الشكعة. معالم الحضارة الإسلامية. ط٤. بيروت: دار العلم للملايين ١٩٨٢م.
١٣٥-مريم محمد زهيري. الحضارة الإسلامية بمفهوم الإسلام. القاهرة: مكتبة نهضة الشرق. (د.ت).
١٣٦-معروف زريق. كيف نعلم الخط العربي، دراسة تاريخية فنية تربوية. دمشق. دار الفكر. (د.ت).

١٣٧-نعمت إسماعيل علام. فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك. ط٣. القاهرة: دار المعارف ١٩٩١م.
١٣٨-هنري كوربان. تاريخ الفلسفة الإسلامية. ترجمة نصير مروة وحسن قبيسي. بيروت - باريس : منشورات عويدات ١٩٨٣م.
١٣٩-هنري هودجز. الخزفيات. ترجمة محمد يوسف بكر. بيروت: معهد الإنماء العربي ١٩٨١م.

الموسوعات:

١٤٠-موسوعة شبابنا. تاريخ الفن. بيروت: دار عويدات للنشر ٢٠٠٢م.
١٤١-محيط الفنون. الفنون التشكيلية. القاهرة: دار المعارف. (د.ت).
١٤٢-الخط العربي من خلال المخطوطات. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ١٤٠٦هـ.
١٤٣-وحدة الفن الإسلامي. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ١٤٠٥هـ.

الدوريات:

١٤٤-صحيفة الوطن. أبها: مؤسسة عسير للصحافة. العدد ٩٨٨ السبت ١٤/٤/١٤٢٤هـ.
١٤٥-مجلة عالم المعرفة. العدد ٢. المجلد ٣١. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. أكتوبر - ديسمبر ٢٠٠٢م.
١٤٦-صحيفة الفنون. العدد ٢٢ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. أكتوبر. ٢٠٠٢م.
١٤٧-مجلة العربي. العدد ٤٨٧. الكويت: وزارة الإعلام . يونيو ١٩٩٩م.
١٤٨-مجلة تاريخ العرب والعالم . العدد ١٧٩. بيروت: دار النشر العربية للأبحاث والتوثيق. محرم - صفر ١٤٢٠هـ.
١٤٩-ــــــــــــ .العدد ١٤٨. بيروت: دار النشر العربية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

١٥٠- ـــــــــــ. العدد ٤٩ . بيروت: دار النشر العربية للأبحاث والتوثيق. تشرين الثاني ١٩٨٢م.
١٥١-مجلة إسلامية المعرفة . العدد ١١. ماليزيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
١٥٢-مجلة المنهل. العدد ٥٢٢. المجلد ٥٨. محرم ١٤١٧هـ . مايو. يونيو ١٩٩٦م.
١٥٣-مجلة الفن المعاصر. المجلد الأول. العدد الأول. القاهرة: أكاديمية الفنون. خريف ١٩٨٦م.
١٥٤-مجلة الثقافة العالمية. العدد ١٤. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ربيع الأول ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
١٥٥-مجلة الوعي الإسلامي. العدد ٩٦. الكويت: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ١٣٩٢هـ - ١٩٧٣م.
١٥٦- ـــــــــــ. العدد ٩٤. الكويت: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

١٥٧- Allen Terry.Five Essays on Islamic Art.Solipsist Press. ١٩٨٨.

١٥٨- Blochet . E. Musulman Paintingr XII TH - XVII TH Century. Translated from the French by cicely M. Binyon. New York: Hacer art books, INC. ١٩٧٥.

١٥٩- Blunt Wilfrid. Splendours of Islam. Angus and Robertson (UK) Ltd & Robert Harding Associates> ١٩٧٦.

١٦٠- Rice David Talbot. Islamic Art London: Thames and Hudson. ١٩٦٥.

١٦١- Roger. J.M. Islamic Art & Design ١٥٠٠ – ١٧٠٠. U.K: British Museum Publications Limited. ١٩٨٣.

١٦٢- Ettinghausen Richard. Arab Painting. Geneva: Skira. ١٩٧٧.

١٦٣- Kuhnel Ernst. Islamic Arts. Translated from the Germ an by Katherine Watson. London: G. Bell & Sons. ١٩٧٠.

١٦٤- Grabar Oleg. How to Recognize Islamic Art. Milan : Rizzoli Editore. ١٩٧٩.

١٦٥- Macdonald. Islamic Art. Milan. Rizzoli Editior. ١٩٧٩.

١٦٦- Nasr Sayyed Hossein. Islamic Art and Spirtiuatlity. New York: State University of New York Press. ١٩٨٧.

ثالثاً: المراجع الآلية.

١٦٧- WWW.almisbar.com

١٦٨- التاريخ الإسلامي من مصادره الأصلية. عبداللطيف للمعلومات. الأصدار الثاني، عام ٢٠٠٠م.

١٦٩-مكتبة الأسرة الإلكترونية. الحديث النبوي الشريف وعلومه. مركز التراث. الإصدار ١,٥. ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

١٧٠-مكتبة الحديث الشريف. شركة العريس للكمبيوتر. ٢٠٠٢م.

١٧١-سلسلة العالم والمتعلم: مشاهير القراء. القرآن الكريم. تلاوة وتفسيراً. مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي. الإصدار ١٠٥ - ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.